المرأة والبعد الاجتماعي والعقائدي
في رواية "كل من عليها خان" للسيد حافظ

مذكرة شهادة ماستر تخصص أدب حديث ومعاصر



زهيرة حمريط
إيمان خلفة

إشراف
أ.م.أ محمد زعيتري

جامعة محمد بوضياف ـ المسيلة
كلية الآداب واللغات – قسم اللغة والأدب العربي ـ الجمهورية الجزائرية

مذكرة مقدّمَة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر
تخصص : أدب حديث ومعاصر

المرأة والبعد الاجتماعى والعقائدي
في رواية "كل من عليها خان" للسيد حافظ

إعـــــداد

زهيرة حمريط - إيمان خلفة

إشـراف

أ.م.أ محمد زعيتري
مشرفا ومقررا

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية - وزارة التعليم العالى والبحث العلمى
جامعة محمد بوضياف –المسيلة - كلية الآداب واللغات - قسم اللغة والأدب العربى

طبعة ٢٠٢٢

شكر وتقدير

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين نبينا محمد عليه أفضل الصلوات وأزكى التسليم.

نشكر الله العلي القدير على توفيقه لنا لإتمام هذا العمل المتواضع، كما لا يسعنا في مستهل هذه الدراسة إلا أن أنسب الفضل وأورده لأصحابه ولو بكلمات بسيطة نكتبها بكل فخرٍ واعتزازٍ لأننا كنا من طلاب هذه المقامات.

ونخص بالذكر أستاذنا المشرف وقدوتنا

الدكتور "محمد زعيتري"

وأعضاء لجنة المناقشة الذين تكرموا بقبول هذا العمل ومناقشته بغية تقييمه وإثرائه.

كما نخص بشكر الموصول إلى الكاتب المسرحي الذي لم يبخل علينا بنصائحه القيمة

المبدع "السيد حافظ"

إهــداء

إلى من أنارا لي الطريق كلما تعثرت، إلى من تعجز أبلغ كلمات اللغة عن وصفهما ووصف امتناني لهما

إلى من أتمنى أن يرزقكما الله الصحة والعافية إلى

"أمي وأبي".

إلى بهجتي ومرهم جروحي إلى "إخوتي وأخواتي ".

إلى صديقتي ورفيقة دربي المهني ومن شجعتني على استكمال مسيرتي العلمية.

إلى رفيقتي وزميلتي طوال مشواري العلمي.

إلى كل من تذكرني بدعوة خالصة، ومن شجعني بكلمة طيبة.

إهداء

إلى من نقش اسمه بحروف من ذهب في قاموس حياتي إليك رفيق دربي زوجي الغالي "علي".

إلى شمعة حياتي ونورها، فلذة كبدي ابني "أبو بكر".

إلى أمي أطال الله في عمرها، وإلى روح أبي الطاهرة "يوسف" رحمه الله.

إلى إخوتي وأخواتي، أزواجهم وزوجاتهم.

إلى الحبيبة "فايزة" و"سمراء"، ابنها "محمد الأمين" وابنتها "خليدة نور الإيمان" بفرنسا.

إلى عائلة زوجي "مرزوقي".

إلى زملاء وزميلات العمل بمدرسة الشهيد بوضياف على وعلى رأسهم مديرة المدرسة "هاجر مزعاش".

إلى طلبة وطالبات ماستر أدب حديث ومعاصر، وأخص بالذكر زميلتي بالعمل "خلفة إيمان".

إلى كل من قدم لنا يد العون من قريب أو بعيد.

مقدمة

تعد الرواية فن المستقبل، ومن أكبر الفنون القصصية الذي بإمكانه رصد وتصوير بيئة كاملة، وتقديم لوحات عريضة لما يجري في المجتمع، ما جعلها تحظى بمكانة رفيعة بين الفنون الأدبية الأخرى، فهي تجسيد للواقع والمتخيل بكل ما يحمل هذا الواقع من تناقضات.

وقد تحولت الرواية من السرد الكلاسيكي إلى السرد المفتوح على عوالم المرأة وقضاياها اجتماعيا وسياسيا وثقافيا وعقائديا...

ويمكن أن نبني على هذا أنه لولا العنصر النسوي لما عرف الإنسان الإبداع الأدبي، ولربما كان قد تأخر هذا الإبداع قرونا طويلة قبل أن يظهر الأدب الذي يصور العلاقات الإنسانية في المجتمع الإنساني بأبعاده المختلفة، فلولا المرأة في حياة الرجل لما كان هناك أدب، فهي المحفز لإبداعه في الشعر والنثر وفي كل الفنون الأخرى.

وبما أن قضية المرأة هي قضية مجتمع لا فرد بعينه وقع

اختيارنا على هذا الموضوع الموسوم بـ: **المرأة والبعد الاجتماعي والعقائدي في رواية "كل من عليها خان" للسيد حافظ** ، ويعتبر السيد حافظ من الأدباء الذين اهتموا بموضوع المرأة وأعطوه أهمية، وهذا لأنه عايش معاناة المرأة وواقعها المزري الذي حولها إلى إنسانة تعيسة مهضومة الحقوق مكسورة الخاطر، فكان أن استلهم من هذا الواقع أفكاره في معالجة قضايا المرأة الاجتماعية والعقائدية في رواية "كل من عليها خان".

ومن الدوافع التي جعلتنا نوجه النظر إلى فن الرواية دون بقية الأجناس الأدبية الأخرى، ميلنا إليها باعتبارها أقرب الفنون إلى الذات الإنسانية، بالإضافة إلى الخروج عن المواضيع المألوفة المستهلكة، خاصة وأن موضوع الرواية الممسرحة "مسرواية" قد شهد دراسات قليلة جدا، ضف إلى ذلك إعجابنا الشديد بكتابات "السيد حافظ".

أما فيما يخص تخصيص بحثنا لدراسة المرأة في جانبها الاجتماعي والعقائدي برواية "كل من عليها خان" لقلة الدراسات التي تناولت المرأة عقائديا واعتبارها الجانب الديني

منطقة خطرة يمكنها أن تثير تعددا في التفكير والرؤى.
وقد أثارت دراستنا هذه إشكاليات مفادها:

- لماذا ركزت رواية "كل من عليها خان" على المرأة؟
- وكيف وظفت هذا العنصر (المرأة) اجتماعيا؟
- هل ظهرت المرأة متدينة أم لا؟
- أي المذاهب أنشئت للمرأة في الرواية؟

وللإجابة على هذه التساؤلات ونظرا لطبيعة البحث اقتضى أن نقسمه إلى مدخل وفصلين تسبقهم مقدمة وتليهم خاتمة وملحق يتضمن السيرة الذاتية للكاتب وملخصا للرواية.

أما المدخل المعنون ب "ضبط المفاهيم" سنتناول فيه مفهوم كل من: المرأة، البعد، والرواية، ثم أهمية موضوع المرأة في الرواية.

أما في الفصل الأول والمعنون ب "ارتباط صورة المرأة بالبعد الاجتماعي في رواية كل من عليها خان للسيد حافظ" سنعرض فيه موضوع الرواية الاجتماعية، وصور المرأة اجتماعيا، وكذلك الطبقات الاجتماعية في نساء الرواية.

لننتقل إلى الفصل الثاني الموسوم ب "البعد العقائدي

وتمظهراته لدى المرأة في رواية كل من عليها خان للسيد حافظ" فسنتطرق فيه إلى: العقيدة والرواية، وكذلك المرأة والعقيدة، ثم المرأة عقائديا في الرواية.

لنصل إلى خاتمة والتي ستكون إجابة عن الإشكاليات المطروحة ورصد لأهم النتائج المتوصل إليها، تليها قائمة المصادر والمراجع.

ومزجنا في بحثنا هذا بين عدة مناهج منها: المنهج التاريخي والمنهج الاجتماعي بالإضافة إلى تتبع دراسة تحليلية وصفية نظرا لما تقتضيه طبيعة البحث.

كما اعتمدنا على عدة مصادر ومراجع نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: "رواية كل من عليها خان" للسيد حافظ، و"التجديد والتجريب في البنية السردية للرواية العربية (كل من عليها خان) دراسة وإعداد أحمد محمد الشريف"، أيضا "التشظى وتداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية للدكتورة نجاة صادق الجشعمى" و"لسان العرب لابن منظور".

أما بالنسبة للدراسات السابقة المعتمدة في بحثنا هذا بالرغم

من أنها قليلة إلا أنها أفادتنا بدء من "صورة المرأة في نصوص المسرح المصري ومعالجتها لقضايا الواقع الاجتماعي للدكتور "أحمد نبيل أحمد"، إضافة إلى الحوارات الشخصية مع السيد حافظ.

وككل بحث علمي فقد واجهتنا عدة صعوبات لعل أهمها غزارة المادة العلمية التي عسرت علينا ضبط العناوين، واختيار المفيد والأهم منها، وندرة الدراسات التي تناولت المرأة عقائديا.

ولا يسعنا سوى أن نقول أن بحثنا هذا ما هو إلا محاولة لا تجد لها مكانا أمام المجهودات الجبارة التي قدمت حول الرواية، ونتمنى أن يكون هذا البحث خطوة لدراسات وأبحاث أخرى تطور موضوع البحث، ونحمد الله تعالى الذي وفقنا لإتمام هذا العمل، كما نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف "زعيتري محمد"، وكل من ساعدنا من قريب أو بعيد، كما نتقدم بالشكر الجزيل للدكتور الروائي المسرحي المصري "السيد حافظ" الذي لم يبخل علينا بالمعلومات طيلة هذا العمل، وإلى اللجنة المناقشة، وحسبنا هذا فإن أصبنا فمن الله وإن أخطأنا فمن

أنفسنا ومن الشيطان، والله ولي التوفيق، ونحمد الله تعالى الذي وفقنا لإتمام هذا العمل.

المدخل

أولا : مفهوم المرأة.

ثانيا : البعد.

ثالثا : الرواية.

رابعا : أهمية موضوع المرأة في الرواية.

أولا: مفهوم المرأة

المرأة ذلك المخلوق الذي شغل الجميع وحاول تعريفها الكثير من العلماء والأدباء والفلاسفة كل حسب اختصاصه، فمنهم من عرفها بالعواطف، ومنهم من ذهب إلى المجتمع والواقع وموقع المرأة فيهما، ومنهم من ذهب إلى التكوين البيولوجي والنفسي والعضوي لها.

اختلفت التعريفات واختلف تًمثل المرأة منذ بدأ الخليقة باختلاف العصور والثقافات، فالعرب قديما قالت في المرأة ثلاث لغات "امرَأة، مَرأة، ومَرَة" وكلها مشتقة من المروءة...والمروءة: الإنسانية وهي كمال الأنوثة[١].

مَرأة: مؤنث مرء، واختصت بالأنثى مقابل الرجل.

امرأة: مؤنث امرأ، بنفس المعنى، والنسبة إليها امرأتي.

مَرَة: امرأة، قال أبو طاهر القرطمي:

يا بنى عباس من ينصركم * أصبى أم خصى أم مرة**

---

[١] عرفان محمد حمور: المرأة والجمال والحب في لغة العرب، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط١، ٢٠٠٦م، ص٢١.

وهي الدارجة في العامية المعاصرة، والنسبة إليها مرتي، ومراة مخفف امرأة، وترد في العامية المعاصرة منسوبة في الغالب: مراتي، ومراة فلان، وهي كذلك في مصر كما عند عرب بخارى[1].

جاء في لسان العرب لابن منظور «المرأة مروأة كما الرجولة مرؤ الرجل يمرؤ، مروءة: فهو مرئي على وزن فعيل، والمروءة الإنسانية".

الفراء: يقال من المروءة: مرؤ الرجل، يمرؤ مروءة ومرء الإنسان، نقول هذا المرء وقد ورد في حديث الحسن: "أحسنوا ملأَكم أيها المرؤون"[2].

نساء جمع مرأة، متطور عن سامية أقدم، ففي العبرية "نشيم والمفرد أشه على غير لفظ الجمع كما في النساء والمرأة، والنساء متطورة عن نشيم، ولجمع النساء صيغتان أخريان هما

---

(1) هادي العلوي: فصول عن المرأة، دار الكنوز الأدبية، بيروت لبنان، ط١، ١٩٩٧، ص١٧.

(2) ابن منظور: لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط١، ١٩٩٣، ص ١٥٤.

نسوة ونسوان و نساوين عامي، والمستعمل في لغة الكلام نسوان و نساوين"

ينظر أرسطو إلى المرأة على أنها "التشوه الخلقي وانحراف أنجبته الطبيعة بدلا من الذكر، فالطبيعة لا تصنع النساء إلا عندما تعجز عن صنع الرجال"(١) فهو يعتبرها النقطة السلبية للرجل، ودلك بالرجوع إلى ما أثبته التاريخ في أن أمنا حواء هي السبب في إغواء ادم عليه السلام وإخراجه من الجنة.

وقد أجمع العديد من علماء التاريخ والأنثروبولوجيا على إن الأنثى في المجتمعات الإنسانية البدائية كانت تتمتع بقيمة إنسانية واجتماعية وفلسفية أكثر من الرجل، وقد أصبح للمرأة مكانة سامية بمجيء الإسلام منحها نصيبها من الحياة، ونهض بها ورفع من شأنها، كما بين ما للمرأة من حقوق وحرص على حمايتها مع أفضلية الرجل عليها في بعض الأمور الدينية لقوله تعالى "ولهن مثل الذي عليهن بالمعروف وللرجال عليهن درجة والله عزيز حكيم"(٢).

---

(١) إمام عبد الفتاح إمام: أرسطو والمرأة، مكتبة مداولي القاهرة، ط١، ١٩٩٦، ص٦١.

(٢) القرآن الكريم، سورة البقرة، الاية٢٢٨.

موضوع المرأة له أهمية كبيرة، كونه يعالج إشكالية مطروحة طالما تحدثت عنها الشرائع السماوية والقوانين الوضعية، فقد استحوذت المرأة على العقول وملكت القلوب، لذلك موضوع المرأة ليس فقط في مجال الأدب، بل شمل الكثير من مجلات الحياة المختلفة، وسنحاول أن نتطرق إليها بالتفصيل من خلال رواية "كل من عليها خان " للسيد حافظ.

ثانيا: البعد:

ورد تعريف البعد في معجم الوسيط: "بَعِدَ: بَعَدًا: ضد القُرب وهلك، وكثر في دعائهم: لا تَبْعَد، وفي الرثاء أيضا قال الشاعر:

يقولون لا تَبْعَد وهم يدفنوني وأين مكان البعد إلّا مكانيا.

بَعُدَ: بُعْدًا: بَعِدَ: فهو بعيد (ج) بُعداء وبه جعله بعيدا، وهلك: أبعد فلان: تنحى بعيدا وجاوز الحد.

وورد تعريفه في قاموس اللغة كتاب مصباح المنير «بُعْدُ الشيء بالضم بُعْدًا فهو بعيد، وبَعِدَ بالباء والهمزة فيقال بَعِدت به وأبعدته وتباعد مثل بَعُدَ وبَعَدتُ بينهم تبعيدا وباعدت مباعدة واستعادته".

وكذلك في قاموس لسان العرب لابن منظور: البُعدُ: خلاف

القرب، بُعْدُ الرجل بالضم، وبَعِدَ بالكسر بعدًا فهو بعيدُ وبِعادُ[1].

عن سيبويه: أي تباعد وجمعهما بعداء، وافق الذين يقولون فعيل الذين يقولون فعال لأنهما أختان وقد قيل "بعدُ" وينشد قول النابغة:

فتلك تبلغنى النعمان أن له * فضلا على الناس في الأدنى وفي البُعدِ**

وقد اتجه تعريف البُعْد اصطلاحا إلى الناحية الفيزيائية والرياضية، البعد في الفيزياء والرياضيات يعرف لمكان أو لجسم بالحد الأدنى للإحداثيات اللازمة لتحديد أي نقطة في داخله، وهذه الخطوط لها بعدا واحدا لأن إحداثي واحد فقط هو المطلوب لتحديد نقطة عليه.

البعد هو الإحداثي، والأبعاد (الإحداثيات) المعروفة وهي الطول والعرض والارتفاع (العمق) والإحداثي غير المرئي وهو الزمن[2].

مصطلح البعد له تفسيرات متعددة وذلك بالاعتماد على السياق

---

(1) ابن منظور: لسان العرب، دار الصادر بيروت طه (ذ ر)، مجلد٢، مادة (ب ع د)، ص١١٢.

(2) ينظر مجلة ممتازة: العلم والايمان٠٩/٠٧/٢٠١٣ على الساعة ٠٧:٤٢.

الذي يتم تطبيقه واستخدامه فيه، وبالتالي من حيث الأحداث والحقائق، غالبا ما يستخدم هذا المصطلح لمراعاة الأهمية والحجم والنطاق الذي حققه حدث معين، فكثيرا ما نسمع الناس يقولون: «أن هذه المشكلة وصلت إلى بعد غير متوقع لم يكن متوقعا ولم يكن مستحقا حتى لكونه قادرا على شيء غير مهم".

ثالثا: الرواية:

الرواية نوع من أنواع سرد القصي تعتبر من أجمل أنواع الأدب النثري، لا يوجد لها تعريف نهائي أو محكم، فالنقاد لم يشغلوا أنفسهم بتعريفها في مقالات قائمة بذاتها، ولكنهم تعرضوا لهذه القضايا في ثنايا مقالاتهم النظرية وهذا ما أدى بالضرورة إلى كثرة التعريفات بشأنها.

فقد جاء في لسان العرب مادة (ر و ى): الرواية المزادة فيها الماء ويسمى البعير رواية على تسمية الشيء باسم غيره لقربه منه، قال لبيد:

فتَوَلوا فاترا مشيَهُم *** كروايا الطبع همت بالوحل

ويقال: رويت على أهلي أروي رية [1].
كما يقال: روى فلان شعرا، إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه، وقال الجوهري: رويت الحديث، والشعر فأنا راوٍ في الماء والشعر، ورويته ترويه أي حملته إلى الرواية.
وقد جاء في دراسة "لباختين" عنوانها: الملحمة والرواية التعريفات التالية: الرواية هي الجنس الوحيد الذي هو في صيرورة وغير منجزة أيضا، فهي جنس أدبي لا يكتمل ومليء بإمكانيات التطور والتحول يواجه أجناسا أخرى سابقة عليه أصابها التكلس وانغلقت على ذاتها وفقدت إمكانية الصعود من جديد[2].
ويرى ميشال زيراف (M Zéraffa) إن الرواية تبدو "في المستوى الأول عبارة عن جنس سردي نثري بينما يبدو هذا السرد في المستوى الثاني حكاية خيالية "[3].

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، دار صادر بيروت، ط٦(ذ ر)، مجلد٢، مادة (ر و ى)، ص٣٨٤.
[2] فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٩، ص٧٢.
[3] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد،١٩٩٨، ص ١٥.

كما يقدم لنا هيجل تعريف للرواية على أنها "ملحمة حليفة برجوازية تعبر عن الخلاف القائم بين القصيدة الغزلية وسر العلاقات الاجتماعية".

أما عند فوستر (FOSTER) فهي "كتلة هائلة عديمة الشكل إلى حد بعيد، أنها بكل وضوح تلك المنطقة الأكثر رطوبة ونداوة في الأدب حيث ترويها ألاف الجداول وتنحط أحيانا لتصبح مستنقعا".

وكانت كلمة رواية ROMAN مرادفة لكلمة "قصة" في اللغة الرومانية فكانت تعتبر رواية كل قصة خيالية أو حقيقية، شعرية أو نثرية، لكن في القرن السابع عشر ميلادي اتخذت كلمة الرواية: «معنى أدبيا خاصا، فهو القصة النثرية التي تعالج حادثة خيالية وتصور أخلاق المجتمع وعدالة وتحلل أحاسيس الإنسان ونزواته ونعتبر فيها عرض حادثة رئيسية وحوادث ثانوية وعقدة وحل، كما هو الشأن في كل عمل قصصي "[١].

---

[١] أنطونيوس بطرس، الأدب تعريفه أنواعه مذاهبه، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس لبنان، ص ١٦٠.

وتبقى الرواية في كل الحالات إذا تجربة إنسانية رغم ضعفها العام، ورغم اختلاف هذه التعريفات وتباينها إلا أنها تبقى من أجمل أنواع الأدب النثري الذي يعرف تطورا وتغيرا في الشكل والمضمون مرآة عاكسة للمجتمع، تجسد حياة الأفراد وأهم الروابط التي تربطهم مع مراعاة الأحاسيس الإنسانية.

رابعا : أهمية موضوع المرأة في الرواية:

تمثل المرأة في الرواية العربية مساحة كبيرة ومؤثرة، فقد ظلت ولا تزال مصدر الهام الشعراء والأدباء، ليس في الأدب العربي فقط، بل في كل آداب وفنون العالم، فسجلت حضورا بارزا بأبعاد اجتماعية وتاريخية وثقافية وعقائدية، كما ساهمت في ثراء التجربة الإبداعية، فكانت شاعرة وكاتبة وناقدة وكان حضورها في الساحة الأدبية مميزا لأنها انطلقت من أعماق تجربتها الحياتية الاجتماعية والنفسية والفكرية.

فالمرأة ركيزة المجتمع، لا يمكن أن يخلو أي عمل أدبي من ذكرها، وهذا ما جعل نجيب محفوظ يقول: "لا يوجد ثمة حركة من الرجال إلا وراءها امرأة، فالمرأة تلعب في حياتنا الدور

الذي تلعبه قوة الجاذبية بين الأجرام والنجوم"[1].

ومن هنا نلاحظ أن للمرأة أهمية كبيرة في بناء مجتمعا متوازنا فهي جزء لا يتجزأ من كيان المجتمع الكلي والدعامة الثانية التي تقوم عليها حياة البشر، ولقد تعرضت المرأة عبر التاريخ للاضطهاد والإجحاف في كثير من حقوقها، فلم يعترف بدورها الكبير والفعال في بناء المجتمع والأسرة ،فقد شهدت تسلطا من قبل الرجال، وبلغ الأمر ببعض الأفراد في بعض القبائل إلى وأد البنات ،أما بعد مجيئ الإسلام فقد تعززت مكانتها في عهد الرسول صلى الله عليه وسلم الذي أنزلها منزلا حسنا ،لكن النصوص الفقهية فيما بعد حطت من قيمة النساء والتمست أحاديث تجبرها على القيد وتحط من قيمتها في مقابل منح السيادة للرجل، وقد أثرت فكرة الإيماء والجواري كثيرا بقيمة المرأة وحط من شأنها ،ذلك أن الزوج أصبح يقتني الجارية التي تمتاز على زوجته الحرة بالجمال و الشباب ولذلك كانت

---

[1] عز الدين جلاوجي، سلطان النص (دراسات في الروايات)، دار المعرفة الجزائر، د ط،٢٠٠٨، ص٥١.

هذه الزوجة تخضع الخضوع المطلق له ،إذ كانت توقن أن المحل الأول في قلبه ليس لها[1]، إلا أن الإسلام جاء ليخرج الناس من الظلمات الى النور، فحرر المرأة ومد لها يد العون وأحاطها بهالة من الاحترام بعد أن كانت تستعبد فأصبح لها حقوق وواجبات ، وساوى الإسلام بينها وبين الرجل في الجزاء الدنيوي والأخروي لقوله تعالى:

"**مَنْ عَمِلَ صَالِحًا مِّن ذَكَرٍ أَوْ أُنثَى وَهُوَ مُؤْمِنٌ فَلَنُحْيِيَنَّهُ حَيَاةً طَيِّبَةً**"[2].

كما ساوى بينهما في العبادات والواجبات الدينية بين الرجل والمرأة، وكذلك في العقاب، ومنح الميراث للمرأة وطلب العلم، وحق التصرف المالي وغيرها، وكفل لها جميع حقوقها المدنية، وغير القرآن الكريم موقف العرب من المرأة تغييرا جذريا لقوله تعالى "**وَعَاشِرُوهُنَّ بِالْمَعْرُوفِ**"[3].

وذهب منصور الرفاعي حين تحدث عن المرأة ومكانتها في

---

(1) سلامة موسى، المرأة ليست لعبة الرجل، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع بيروت، حزيران، ١٨٥٦، ص٢٤.

(2) القرآن الكريم ،سورة النحل الاية٩٧.

(3) القرآن الكريم، سورة النساء الآية ١٩.

الإسلام حيث يقول:

لقد أصبح للمرأة في الإسلام وجود على مسرح الحياة تؤدي فيه دورها بكفاءة واقتدار ولها شخصيتها مع مراعاة حالتها الجسدية وظروفها النفسية وما تتعرض له"[1].

وقد عرف عصر النهضة دعوات جريئة ومتطورة لتحرير النساء، وأبرز مثال على ذلك بدأ بما نادى به رفاعة الطهطاوي الذي عبر عن إعجابه بالديمقراطية الغربية ومشاركة المرأة في الحياة الفرنسية، كما كتب قاسم أمين عام ١٨٩٧ كتاب "تحرير المرأة "الذي أحدث ضجة وهوجم من طرف بعض الرجال، وبالمقابل فقد لقي التأييد من البعض أمثال سعد زغلول الذي أهدى له المؤلف الكتاب كما ألف قاسم أمين بعد ثلاث سنوات "المرأة الجديدة "ولقي الكتاب تأييدا من طرف الكثير من الأنصار منهم ملاك حنفي الّتي عرفت بدعواها إلى تحرير المرأة.

---

[1] منصور الرفاعي عبيد، مكانة المرأة في الإسلام، مكتبة الدر العربية للكتاب، مصر ط١، ٢٠٠٠، ص١٢.

وبهذا فالمرأة تبقى عندنا مخلوقا قاصرا رغم الثقافة والتعليم لا لشيء إلّا لكونها امرأة، وهو ما جعل موضوع المرأة يشغل بال الكثير من المفكرين والأدباء فهناك من أيد أن المرأة شريكة للرجل وسوى بينهما، وهناك من عارض هذا الرأي وقصر على مهامها في الإنجاب والالتزام بالبيت. وهذا ما عبر عنه صالح مفقودة "أما وجود المرأة في ميدان الأدب فيحتل مساحة كبيرة، فقصائد الشعر العربي تنوء بوصف النساء ولوحات الرسامين تعتمد على هذا الموضوع، وكذلك الإشهار والأفلام "(١).

وما نستنتجه من هذا القول هو أن المرأة عنصر بارز في جميع ميادين الحياة سواء كان شعرا أو نثرا أم إشهارا، فهي عنصرا أساسيا لافت الانتباه، فقد تبين حضورها في الرواية العربية وأصبح لها نصيب منها، لذلك من الضروري ألا تخلوا أي رواية من عنصر المرأة، فهي كما يقال دائما نصف المجتمع وستبقى كذلك رمزا فنيا يحمل العديد من المعاني والدلالات.

---

(١) صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، بسكرة، الجزائر، ط٢ ،٢٠٠٩، ص١٠.

الفصل الأول
ارتباط صورة المرأة بالبعد الاجتماعى
في رواية "كل من عليها خان"

أولا: الرواية الاجتماعية

ثانيا: صورة المرأة في رواية كل من عليها خان.

١. **المرأة الخائنة.**

٢. **المرأة الذكية الداهية.**

٣. **المرأة العاشقة.**

٤. **المرأة الجميلة الفاتنة.**

٥. **المرأة الفقيرة.**

٦. **المرأة الصديقة.**

٧. **المرأة الشريرة.**

٨. **المرأة الثورية.**

ثالثا: الطبقات الاجتماعية في نساء الرواية

١. **الطبقة الدنيا (النساء الجواري والعبيد).**

٢. **الطبقة المتوسطة (النساء الجواري والعبيد).**

٣. **الطبقة العليا (النساء الأميرات).**

مقدمة

لقد خضعت التقاليد الأدبية المرتبطة بالشخصية إلى تحولات عميقة منذ فجر الدراسات النقدية على يد أرسطو، وعبر الفترات التي أعقبته من تاريخ الأدب، بحيث من الصعب التعرف على مفهوم الشخصية في إطارها الدياكروني فقد اكتسبت الشخصية في الرواية مفاهيم متعددة بتعدد وجهات نظر الأدباء والنقاد إليها وذلك من خلال بنائها وهندستها في تشكيل الرواية، وهي الأساس الأول الذي يحتل فكر الكاتب عند شروعه في بماء نصه، إذ يتخذ من شخوصه وأبطاله وسيلة تترجم خياله وتجسد فكرته، وهي العنصر المنتج للأحداث في البناء السردي وأهم دعائمه الأساسية:

وهناك من يرى بأن الشخصية كائن بشري من لحم ودم، وتعيش في زمان ومكان معين.

ويرى آخرون بأنها هيكل أجوف ووعاء مفرغ يكتسب مدلوله من البناء الروائي.

ومن الأسباب التي دفعتني لاختيار هذا الموضوع أن

هاته الرواية قد خرجت فيها الكاتبة عن المألوف، حيث تطرقت إلى شخصية أنثوية معقدة، مما أثار حولها الكثير من الجدل، وقد كان هذا دافعا أساسيا وسببا جوهريا جعلني أتناولها بالدراسة والتحليل وركزت على عنصر بنائها السردي، وقد سمت موضوع دراستي ب"هندسة الشخصيات في رواية ليالي دبي شاي بالياسمين "للسيد حافظ"".

وليكون الموضوع أكثر شمولية ودقة الإشكال التالي:

- كيف تجلت الشخصيات في رواية "ليالي دبي شاي بالياسمين؟"

- وهل وفق الروائي في اختيار شخصياتها؟

- وماهي أبعاد هاته الشخصيات؟

وبناء على هذه التساؤلات، فقد اعتمدت على المنهج الوصفي البنيوي، ووضعت خطة تتكون من مقدمة فمدخل وفصلين وخاتمة وملحق.

عن المقدمة فقد طرحت فيها الموضوع وبسطته، وأما المدخل فتطرقت فيه إلى مفهوم الرواية لغة واصطلاحا ونشأة الرواة

العربية وتطورها .

وأما الفصل الأول فكان الجانب النظري للدراسة وتناولت فيه مصطلحات ومفاهيم الدراسة من مفهوم الرواية والشخصية وهندستها في الرواية وغيرها.

أما الفصل الثاني فكان الجانب التطبيقي للدراسة وتناول هندسة الشخصيات في الرواية "ليالي دبي شاي بالياسمين"

وقد اعتمدت على جملة من المصادر والمراجع منها:

- رواية ليالي دبي شاي بالياسمين لسيد حافظ الرواية موضوع دراستنا.
- في نظرية الرواية بعبد المالك مرتاض.
- بنية الشكل الروائي، الفضاء الزمن، الشخصية لحسن بحراوي.
- في السرد دراسة تطبيقية لعبد الوهاب الرفيق.
- المعجم الأدبي لجبور عبد النور.

والحمد لله لم تواجهنا أي صعوبات في إنجاز بحثنا.

ولقد استعنا في بحثنا هذا بعد الله عزوجل على توجيهات الأستاذ

الفضيل المشرف الدكتور مفتاح خلوف الذي لم يبخل علينا بيد المساعدة والتوجيه له مني خالص الشكر والعرفان.

كما نشكر أعضاء اللجنة المناقشة الذين تجشموا عناء قراءة هذا البحث.

وفي الأخير يقول الله عزوجل: "وقل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون" ١٠٥ من سورة التوبة.

ملخص عام

تعد شخصية من أهم عناصر البناء الروائي، فهي بمثابة القلب النابض في الرواية والعنصر الفعال والمؤثر في مجرى الأحداث، لذلك كانت محل اهتمام النقاد والدارسين، وهذا ما نجده في رواية ليالي دبي شاي بالياسمين للسيد حافظ.

حيث انتقى الروائي شخصيات روايته بعناية فائقة حسب الدور والدلالة.

ولكي أقف على هندسة الشخصية في الرواية قسمت بحثي إلى فصلين تناولت فيهما:

حيث تناولت في الفصل الأول ماهية الشخصية وأنواعها وأهميتها؟

أما الفصل الثاني فقد تناولت:

هندسة الشخصية الروائية وأبعادها، وأنهيت دراسة بحثي بملحق وخاتمة.

المفتاحية الكلمات:

الشخصية، هندسة الشخصية، شخصية البطل، الشخصيات الثانوية

مدخل
ماهية الرواية

مفهوم الرواية:

١-١- لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور أن الرواية مشتقة من الفعل روى قال ابن منظور السكيت: يقال رويت القوم أرويهم، إذا استقيت لهم، ويقال من أين ريتكم؟

أي من أين ترتوون الماء؟

ويقال روى فلان فلانا شعرا، إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه[١].

وقد جاء في معجم الوسيط قولهم: روى على البعير ريا: استسقى روي القوم عليهم ولهم: استسقى لهم الماء، روى البعير، شد عليه بالرواء: أي شد عليه بالرواء: أي شد عليه لئلا يسقط من ظهر البعير عند غلبة النوم، روى الحديث أو الشعر رواية حمله ونقله، فهو راو "جمع" رواة وروى البعير الماء رواية حمله ونقله، ويقال روى عليه الكذب أي كذب عليه وروى الحبل ريا: أي أنعم فتله وروى الزرع أي سقاه

(١) ابن منظور، لسان العرب، تحقيق عامر أحمد حيدر، طبعة١، دار الكتب العلمية، بيروت، مجل١٤، ٢٠٠٣، ص٤٢٦.

والراوي: أي راوي الحديث أو الشعر حامله وناقله، والرواية القصة الطويلة[١].

ومن ذلك فإن الأصل في مادة "روى" في اللغة العربية هو جريان الماء أو وجوده بغزارة، أو ظهوره تحت شكل من الأشكال، أو نقله من حال إلى حال أخرى، من أجل ذلك ألفيناهم يطلقون على المزادة الرواية، لأن الناس كانوا يرتوون من مائها، ثم على البعير الرواية أيضا لأنه كان ينقل الماء فهو ذو علاقة بهذا الماء، كما أطلقوا على الشخص الذي يسقي الماء هو أيضا الرواية[٢].

ويقول الجوهري" ورويت من الماء بالكسر أروى ريا وريا وروى أيضا ويقال: رويت الحديث والشعر رواية فأنا راو، في الماء والشعر والحديث من قوم رواة.

وتقول: أنشد القصيدة يا هذا ولا تقول أروها إلا أن تأمره بروايتها أي باستظهارها[٣].

---

(١) الفيروز آبادي، المحيط، تحقيق محمد نعيم العرسوقي، طبعة ٨، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ٢٠٠٥، ص١٢٩٠.
(٢) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ط١، المجلس الوطني للثقافة والآداب، الكويت، ١٩٩٨، ص٢٢.
(٣) الجوهري، الصحاح، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، طبعة٢، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٩، جزء٦، ص٢٣٦٤.

أطلقوا على ناقل الشعر فقالوا: رواية: وذلك لتوهمهم وجود علاقة النقل أولا، ثم لتوهمهم وجود التشابه المعنوي بين الري الروحي الذي هو الارتواء المعنوي من التلذذ بسماع الشعر أو باستظهاره بالإنشاد، والارتواء المادي الذي هو في الماء العذب البارد الذي يقطع الظمأ، ويقمع الهدى، فالارتواء إذن: يقع من مادتين اثنين نافعتين تكون حاجة الجسم والروح معا إليهما شديدة، وإنما لاحظ العربي الأول العلاقة بين الماء والشعر لأن الصحراء كان أعز شيء فيها الماء، ثم الشعر[1].

١-٢-اصطلاحا:

تعتبر الرواية محور العلاقة بين الذات والعالم، وبين الحلم والواقع، وهي الخطاب الاجتماعي والسياسي والإيديولوجي المتوجه دائما ناحية حشد من الأسئلة التي تأخذ من الإنسان والطبيعة والتاريخ محاور موضوعاتها، لتعيده إليهم رؤى ووعي وبنى جديدة، تضيء وتوهج الواقع، وتضع له أثرا تحدد به طريقة الخلاص، وحدوده العالم.

---

(١) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص٢٣.

ونظرا للمعاني التي اتخذتها عبر مسيرتها التاريخية وباعتبارها جنس أدنى متغير المقومات والخصائص وتداخلها مع أجناس أخرى، فإنه من الصعب أن نجد تعريفا دقيقا خاصا بها، لكن هذا لا يعني أن البحث عن مفهومها في غاية الصعوبة، بل هناك العديد من الدارسين الذين أوردوها أو بالأحرى تعرضوا لمفهومها.

وقد يكون أبسط تعريف لها هو أنها:" فن نثري تخيلي طويل نسبيا بالقياس إلى فن القصة"(١) وهناك من عرفها بأنها:" جنس أدبي يشترك مع الأسطورة والحكاية ... في سرد أحداث معينة تمثل الواقع وتعكس مواقف إنسانية، وتصور ما بالعالم من لغة شاعرية، وتتخذ من اللغة النثرية تعبيرا لتصوير الشخصيات والزمان والمكان والحدث يكشف عن رؤية للعالم"(٢).

---

(١) أمينة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر، سوريا، ط١، ١٩٨٧، ص٢١.

(٢) سمير سعيد حجازي، النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠٠٥، ص٢٩٧.

ويعرفها ادوارد الخراط بقوله: "الرواية في ضني هي اليوم الشكل الذي يمكن أن يحتوي على الشعر والموسيقى، وعلى اللمحات التشكيلية، الرواية في ضني عملا حرا والحرية هي من السمات والموضوعات الأساسية، ومن التصورات المحرفة اللاذعة التي تنسل دائما إلى كل ما كتب"(١).

وورد تعريف آخر للرواية لعزيزة مريدين حيث تقول: "هي أوسع من القصة في أحداثها وشخصياتها، عدا أنها تشغل حيزا أكبر وزمنا أطول، وتتعدد مضامينها، كما هي في القصة فيكون منها الروايات العاطفية، والفلسفية والنفسية، والاجتماعية والتاريخية"(٢).

أما معجم المصطلحات الأدبية لفتحي إبراهيم فقد جاء فيه أن: "الرواية تسرد قصص نثري يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، والرواية تشكيل أدبي

---

(١) أدوار الخراط، الرواية العربية واقع وآفاق، دار ابن رشد، ط١، ١٩٨١، ص٣٠٣-٣٠٤.

(٢) عزيزية مريدي، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، (د.ط) ١٩٧١، ص٢٠.

جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية الوسطى، نشأ مع البواكير الأولى لظهوره الطبقة البرجوازية، وما صاحبها من تحرير الفرد من رقبة التبعيات الشخصية"(١).

وعرفتها الأكاديمية الفرنسية بأنها: " قصة مصنوعة مكتوبة بالنثر، يثير صاحبها اهتماما بتحليل العواطف ووصف الطباع وغرابة الواقع"(٢).

ونجد من عرف الرواية بأنها: "مجموعة حوادث مختلفة التأثير تمثلها عدة شخصيات على مسرح الحياة الواسع، شاغلة وقت طويل من الزمن، ويعتبرها بعض الباحثين الصورة الأدبية النثرية التي تطورت عن الملحمة القديمة"(٣).

وهناك من عرفها: "هي رواية كلية وشاملة وموضوعية أو ذاتية تستعير معمارها من بنية المجتمع، ويفسح مكانا للتعايش في لأنواع الأساليب، كما يتضمن المجتمع الجماعات والطبقات

---

(١) فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للنشر المتحدث، تونس، ١٩٨٨، ص٦٠-٦١، نقلا عن صالح مفقودة صورة المرأة في الرواية الجزائرية، رسالة الماجستير، جامعة منتوري قسنطينة، ٢٠٠١-٢٠٠٢، ص٣٠.

(٢) مصطفى الصوي الجويني، في الأدب العالمي القصة-الرواية والسيرة منشأة المفارق، الإسكندرية، ٢٠٠٢، ص١٣.

(٣) أحمد أبو سعد، فن القصة، ج١، منشورات دار الشرق الجديدة، ١٩٥٩، ص٢٥.

المتعارضة جدا"[١].

من خلال هذا التعريف نرى أن الرواية تتميز:

بالكلية والشمولية في تناول الموضوعات، وترتبط بالمجتمع، وتقسم معمارها على أساسه، وتفسح المجال لتجاوز المتناقضات

من التعاريف السابقة تبين لنا بأن الرواية هي نوع من أنواع السرد أو هي فن نثري يتناول مجموعة من الأحداق التي تنمو وتتطور أو تقدم لها شخصيات متعددة في مكان وزمان حيث يكون المكان أوسع من مكان القصة، الزمان أطول من مكانها نسبيا، غير أن ما يميز هذا الجنس عما سواه هو أنه منفتح على كل الأنواع الأدبية الأخرى.

٢- نشأة الرواية العربية وتطورها:

كان نشوء الرواية في الأدب العربي مواكبا لبداية عصر النهضة الحديثة، ولم يعرفها الأدباء في القديم، وما يعده

(١) العربي عبد الله، أيديولوجيا العربية المعاصرة محمد عثمان، دار الحقيقة، بيروت، ١٩٧٠، ص٣١

بعضهم داخلا في إطار الرواية كسيرة عشرة وقصص سيف بن ذي يزن أو بني هلال والزبير، وغيرهما، سوى أخبار بطولية، كانت تقص في أثناء الاجتماعات وحلقات الاسمار، وكانت الغاية منها التسلية، وتزجية الفراغ لا غير، فكيف نشأت الرواية في أدبنا إذن؟.

لا ريب أن لاتصالنا بالغرب أثرا كبيرا في انتشار هذا الفن في أدبنا العربي، وكما مرت القصة بطور الترجمة فالاقتباس، فالوضع كذلك كان الحال في الرواية خلال مراحل متعددة حتى استقرت في مسلسلات كروايات جورجي زيدان، التاريخية والاجتماعية، وفرح أنطوان ونقلا حداد وغيرها.

ويرجع الفضل في ظهور الرواية إلى عاملين أساسيين هما: الصحافة والترجمة"فقد نشر سليم البستاني روايات عديدة عام ١٩٧٠م، منها الهيام في جنان الشام، زنوبيا ملكة تدمر، بدور أسماء..."(١)

وكان له الفضل في شق الطريق أمام العديد من الكتاب

(١) عزيزة مريدين، القصة والرواية، مرجع سابق، ص٨٤.

فيما بعد، وكان لإنشاء مجلات المقتطن، الهلال والمشرق، أثر واضح في تشجيع هذا الفن، فقد ترجمت بعض الروايات عند الفرنسيين خاصة، لكن هذه الترجمة كانت محرفة حينا، ومبتورة وغير وافية أحيانا.

"وجاء بعد سليم البستاني جورجي زيدان، فكان له الفضل منذ أول القرن التاسع عشر في الالتفات إلى التاريخ العربي الإسلامي، يستمد منه رواياته من الدولة الأموية العباسية والأيوبية، حيث بلغت أحدى وعشرين رواية، وفي المرحلة ذاتها وجد فرح أنطوان الذي عرف برواياته الاجتماعية، كما ترجم بعض الروايات الفرنسية وتلاه صهره نقلا حداد، ولهؤلاء الثلاث يرجع الفضل في إرساء قواعد الفن الروائي في تلك الفترة من عصر النهضة"(١).

وإذا ألقينا نظرة وراء البحار، وجدنا في أمريكا الشمالية بذور الرواية على يد جبران خليل جبران في "الأرواح المتمردة، العواطف، الأجنحة المنكسرة" من عام ١٩٠٨م، وقد

---

(١) المرجع نفسه، ص٧٦.

دارت هذه الروايات كلها حول موضوعات اجتماعية عاطفية، القصد منها العادات والتقاليد البالية السائدة آنذاك.

ونلتفت إلى مصر فنجد محمد حسين هيكل، الذي أصدر رواية عام ١٩١٤م، إذ كان قد كتبها قبل هذا التاريخ حيث كان في باريس، وتدور أحداثها في الريف المصري الذي قصد الكاتب عرض مناظره فيها، أكثر من العناية بفن الرواية بذاتها.

ونصل إلى فترة بين الحربين العالميتين، فيبرز لنا طه حسين في كل رواياته أديب، دعاء الكيروان، شجرة البؤساء، فيدفع الرواية خطوات إلى الأمام حيث لجأ إلى التحليل والتصوير الاجتماعيين في رسم شخصياته، وتلاه توفيق الحكيم في روايات متعددة، منها عصفور من الشرق، عودة الروح، الرباط المقدس، لكنه يترك كتابة الرواية ويتجه نحو المسرحية.

وفي عام ١٩٢٩م أصدر محمود تيمور روايته نداء المجهول الذي يستمد موضوعاته من الروحانية الشرقية، وجرت أحداثها في مصيف لبناني، وأن وشحها ببعض الأحداث الخيالية، وللمازني محاولات عديدة روائية منها إبراهيم الكاتب، ثلاث

رجال و إمرأة، وغيرها.

وإلى جانب هؤلاء جميعا كتاب عديدون، وقد أسهم كل منهم في دفع عجلة هذا الفن، لكن النهضة الحقيقية كانت على يد جيل ممن تخرجوا من الجامعات المصرية، خاصة منهم أحمد باشا، يوسف السباعي، نجيب محفوظ، وغيرها.

من خلال تتبع نشوء الرواية عند العرب نلاحظ أن هذا الرأي يقول بأن الرواية فن غربي، وما الرواية العربية إلا امتداد للرواية الغربية، وأن العرب اقتبسوها عن الغرب، وهذا ما يؤكده جورجي زيدان حيث يقول:" كان حظ العرب من القصص والشعر القصصي قليلا، بيد أن هذا الفن الرواية اقتبس عن الأجانب، فهم الذين جعلوا شأنا عظيما للقصة، اقتبسها عنهم العرب بقواعدها، ومناهجها وحتى موضوعاتها..."(١)

في مقابل هذا الرأي الذي يقول بأن الرواية منقولة عن الغرب" نجد فريقا آخر يرفض هذا الرأي بحجة أنه ليس من

(١) جورجي زيدان، تاريخ اللغة العربية، ج٤، مكتبة الحياة، بيروت، (ج.ط) ١٩٦٧، ص٥٧٩.

المعقول أنه ليس من المعقول أن يصل لون من ألوان الأدب لدى الأمة إلى ما وصل إليه فن الرواية العربية الحديثة من تقدم في مثل هذا الوقت القصير، ما لم يكون له جذور يعتمد عليها، فالإنتاج الروائي المعاصر بلغ من الأصالة حدا يجعل من المذهل حقا أن يكون وليد عشرات من السنين فحسب، منا يجعل من المعتذر على التفكير العلمي أن يقبل ما يردده الكثيرون من أن هذا الفن مستحدث في أدبنا العربي لا جذور له، فنشأة الرواية العربية الحديثة وثيقة الصلة بالتراث العربي، كما تمثله السيرة الشعبية، كسيرة عنترة ابن شداد، سيف بن ذي يزن، والسيرة الهلالية وغيرها من السير التي تعتبر مرحلة من مراحل النمو الطبيعي لتطور الرواية العربية خلال تاريخها القديم"(١)

تدعيما لهذا الرأي نجد: حيث الغربيون أنفسهم يعتبرون بأن الرواية نشأت لدى العرب أول مرة، ودليلنا على ذلك أن هناك

(١) أحمد سيد أحمد، الرواية الإنسانية وتأثيرها على الروائيين العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائريين، (د.ط) ١٩٨٩، ص٢٣-٢٤.

بعض الدارسين الغربيين يعيدون أصول الرواية الغربية إلى المنطقة العربية، حيث يرى بعض هؤلاء:" فن السرد القصصي انتعش في الشرق، يحكم بعض الظروف المناخية والاجتماعية التي جعلت ملوك وأمراء الشرق يبحثون عن هذا النوع من التسلية، ويمنحونه تقديرا كبير(...)

كما نجد الباحث هويت يذهب إلى أن أصل الرواية يرجع إلى العرب[١].

---

(١) صلاح صالح، سرد الأنا والآخر عير اللغة السردية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٣، ص٢٢-٢٣.

الفصل الأول
ماهية الشخصية أنواعها وأهميتها

تعريف الشخصية:

١-١-لغة:

أصبحت الشخصية مجال دراسة وبحث العديد من الدارسين، فقد تعددت المفاهيم حول مصطلح الشخصية، نظرا للتطورات التي شهدتها الساحة النقدية، وفي محاولة للبحث في أهم هذه المفاهيم كان لا بد لنا من الرجوع إلى التعريف اللغوي لهذا المصطلح، وذلك لتحديد أبعاده الأساسية وبداية تذكر ما جاء في المعاجم العربية، ومنها:

معجم المقاييس اللغة لابن فارس:" الشين والخاء والصاد أصل واحد يدل على ارتفاع في الشيء من ذلك الشخص، وسواء الإنسان لهذا سما من بعيد، ثم يحمل على ذلك، فيقال شخص من بلد إلى بلد وذلك قياسه، ومنه أيضا شخوص البصر، يقال شخص شخيص أو امرأة شخصية أي جسيمة"[١].

فالشخص هنا جاء بمعنى السمو والظهور والارتفاع كما ورد

---

(١) أبو الحسن أحمد فارس، معجم اللغة، في تحقيق ومثبط عبد السلام هارون، مادة(شخص)، ج١، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٨، ص٦٤٥.

في لسان العرب لابن منظور:"شخص: الشخص جماعة الإنسان وغيره مذكر، والجمع أشخاص وشخوص، وشخاصا وقول ربيعة: فكان مجني من كلت ألقى ثلاث شخوص: كأعيان ومعصر".

فإنه أثبت الشخص أراد به المرأة، والشخص: سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد ثلاثة أشخاص وكل شخص رأيته جسمانه، فقد رأت شخصه في الحديث: لا شخص أغير من الله: كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به إثبات الذات، فاستعير لها لفظ الشخص وقد جاء في رواية أخرى لا شيء أغير من الله، وقيل: معناه لا ينبغي لشخص أن يكون اغير من الله الشخصية"(١).

فهي بمعنى الارتفاع والبروز أي الظهور.

أما في معجم الوسيط: فهي "الصفات التي تميز الشخص من غيره، يقال فلان لا شخصية له أي ليس به من الصفات جاه شخص تشخيص الشيء أي عينه أو ميزه عما سواه"(٢).

---

(١) ابن منظور، لسان العرب، مادة (ش، خ، ص)، ج٣، (د.ط)، (د.ت)، ص٤٠٦.

(٢) محي الدين بن يعقوب بم محمد بن إبراهيم الفيروز أبادي الشيرازي، قاموس المحيط، المادة (ش،خ،ص) دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د٦، ك١، ١٩٩٦، ص١٢٠.

كما وردت في قوله سبحانه وتعالى في كتابه الكري:" واقترب الوعد الحق فإذا هي شاخصة أبصار الذين كفروا ياويلنا قد كنا في غفلة من هذا بل كنا ظالمين" (الأنبياء٩٧)[١]. فهي واردة هنا بمعنى العلو ضد المبسوط.

أما في المعاجم الحديثة:"الشخصية: تعني الخصائص الجسمية والعقلية والعاطفية التي تميز إنسانا معينا من سواه"[٢] فهي تلك الخصائص الموجودة في الإنسان سواه جسمية أي ظاهرية متعلقة بالشكل و بطنه وعاطفية وأفكاره وأحساسيه.

١-٢-اصطلاحا:

أما من الناحية الاصطلاحية فقد تعددت المفاهيم حول مصطلح الشخصية، نظرا للتطورات التي شهدتها الساحة الأدبية، فقد حاول الكثير من النقاد والدارسين تناول هذا الموضوع بشيء من التفصيل والشرح: "الشخصية هي القطب الذي يتمحور حول الخطاب السردي وهي عموده الفقري الذي ترتكز

---

(١) سورة الأنبياء، الآية ٩٧.

(٢) جبران مسعود، الرائد: معجم لغوي عصري، المجلد٢، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط٥، ١٩٨٦، ص٨٥٩.

عليه"[1].

فهي من أبرز مكونات العمل الحكائي الذي يقوم على أساسها. تنوعت مجالات دراسة الشخصية الروائية، فهناك من أعطى الشخصية بعدا نفسيا باعتبارها: "وحدة قائمة بذاتها، ولها كيانها المستقل ينظر إليها من منظور نفسي داخلي يتعلق بالسلوك والأنماط الأخلاقية"[2].

فهو الجانب الداخلي غير المرئي الذي يوجه الشخصية، فهو يشمل الميولات والدوافع التي تتحكم في الإنسان، فهي قوى كامنة في النفس البشرية فهي مجال علم النفس نجد اختلافا بين العلماء في تحديد مفهوم دقيق: "فثمة من يعرف الشخصية بالنظر إلى الصحة النفسية في توافق في توافق الفرد مع ذاته ومع غيره، وأما السلوكيون فاعتمدوا على المظاهر الخارجية على اعتبار أن الشخص مجموعة من العادات

(١) جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، قسم الأدب العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، ٢٠٠٠، العدد١٣، ص١٩٥.

(٢) نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين أحمد شاكر ونجب الكيلاني، دراسة موضوعية وفنية، دار العلم والإيمان، ط١، ٢٠٠٩، ص٤٢.

السلوكية للفرد الذي يمارسها في أوجه النشاطات المختلفة، حيث يرى علماء التحليل النفسي أن الشخصية قوة داخلية توجه الفرد في تصرفاته"(١) فقد تكون خارجية وتظهر في شكله لتبرر استقامته، وقد تكون داخلية وتظهر في تصرفاته.

كما أن الكاتب الروائي أثناء كتابته للرواية يحاول دائما أن تكون شخصياته قريبة من الواقع الإنساني المعيش باعتبار الشخصية:" أحد مكونات الحكائية التي تسهم في تشكيل بنية النص الروائي، حيث يحاول منجز النص بواسطة أسلوبه اللغوي وفق نسق مميز مقارنة صحة الإنسان كما نراه في الواقع المرئي لأنها توحد للبعدين الإنسان والأدائي في صورة تخيلية"(٢).

فالشخصية الروائية تنفرد وتتميز بكونها صورة تخيلية داخل العمل الفني.

ومن هنا لنا أن نتطرق إلى أهم التعريفات التي مست مفهوم

---

(١) ناصر الحجيلان، الشخصية في قصص الأمثال العربية، دراسة في الأنساق الثقافية للشخصية العربية، النادي العربي، الرياض، ط١، ٢٠٠٩، ص٥٤-٥٥.

(٢) أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، دار فارس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٥، ص٧٥.

الشخصية الروائية عند أهم علماء الغرب الذين كان لهم دور كبير في تطوير هذا المصطلح، نذكر منهم:

تزفيتان وتدوروف: الذي تناول الموضوع من وجه نظر اللسانية واعتبر أن "مشكلة الشخصية هي قبل كل شيء مشكلة لسانية والشخصية لا وجود لها خارج الكلمات لأنها ليست سوى كائنات من ورق"(١).

فهو هنا لا ينكر أهمية الشخصية في العمل الروائي لكن يشترط في وجودها خلوها من أي محتوى دلالي فيقول:" الشخصية هي موضوع القصة السردية بما أنها كذلك، فهي تنزل على وظيفة تركيبية محضة، يدون محتو دلالي"(٢).

فالشخصية هي المرحلة الأساسي للعمل الروائي فهي التي تقوم بإبراز الحدث فهناك العديد من الروايات عرفت برواية الشخصية كونها تحتل مكانة مهمة في خضم العمل السردي.

أما غركياس: فقد حدد مفهوم الشخصية من خلال إطلاقه عليها

---

(١) تزفيتان تودروف، مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٥، ص٧١.

(٢) تزفيتان تودروف، مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمن مزيان مرجع سابق، ص٥١.

اسم العوامل:

"العوامل (شخوص)(١)" فقد استبدل مفهوم الشخصية بمفهوم العامل فهو يتعامل مع الشخصية كونها فاعلا في العمل الروائي، فتكون النموذج العاملي عن غركياس من ست قوى:" فكل قصة تتكون على نحو مخصوص حسب ستة قوى أو ستة فواعل وزعها على ثلاث مستويات"(٢) تمثلت هذه القوى في: ذات وموضوع ومرسل ومرسل إليه ومساعد ومعارض.

أما ميخائيل باختين: فهو ينوه إلى الدور الأساسي للشخصيات، فيعتبر وجودها أساسي وحركتها أيضا مهمة داخل العمل الروائي، "إن فعل الشخصية وسلوكها في الرواية لا زمان،سواء لكشف وضعها الأيديولوجي وكلاهما أو لاختبارهما"(٣).

---

(١) سعيد بن كراد، طرائق السرد الأدبي، منشورات اتحاد المغرب، الرباط، ط١، ١٩٩٢، ص١٨٥.

(٢) جويدة حمسا، بناء الشخصيات في حكاية عبدو والجماجم والجبل، لمصطفى قاسي، مقاربة في السرديات، منشورات الاوراسي، (ج.ط)، ٢٠٠٧، ص٨١.

(٣) ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الذكر، القاهرة، مصر، ط١، ١٩٨٧، ص١٠٢-١٠٣.

فهي تلقي الضوء على جوانب عديدة في الرواية وبواسطتها نتلقى الرواية ونفهمها ف:" الشخصية الروائية لها دائما منطقتها ومجال تأثيرها"(١)، كما أنها يعتبر أن كلام الشخصيات أساسي وله دور كبير، حيث "يمكن لخطاب شخصية روائية أن يصبح أحد عوامل تصنيف اللغة"(٢).

وذلك من خلال الحوار وتداخل اللغات.

أما عند العرب فيضيف عبد المالك مرتاض في هذا الاتجاه مبرزا مكانه المهمة التي تملكها الشخصية فيرى أنها:" هي التي تصطنع اللغة وهي التي تثبت أو تستقبلها الأدوار وهي التي تصطنع المفاجأة...وهي التي تنهض بدور تخريب الصراع أو تنشيطه من خلال أهوائها وعواطفها، وهي التي تقع عليها المصائب...، وهي التي تتحمل العقد والشرور...فتمنحه معنى جديدا وهي التي تتكيف مع التعامل مع الزمن في أهم أطرافه

---

(١) ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر : محمد برادة ، مرجع سابق، ص١٠٢.

(٢) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د.ط)، ١٩٩٨، ص٩١.

الثلاثة: الماضي، الحاضر، المستقبل"[1].

ومن هنا نجد أن الشخصية الروائية تستند إليها أهم الوظائف في العمل الفني.

وترى يمني العيد أن هذه الشخصيات باختلافها هي التي تولد الأحداث، وهذه الأحداث تنتج من خلال العلاقات التي تقوم بين الشخصيات "الفعل هو ما يمارسه أشخاص بإقامة علاقات فيما بينهم ينسجونها وتنموا بهم، لتتشابك وتتعقد وفق منطق خاص بها"[2].

إذ تعمل الشخصيات على توليد الأحداث وفق المنطق محدد.

وفي هذا الصدد لنا أن نتعرض إلى أهم مصطلحين يجب الوقوف عندهما، وهما مصطلح "شخص"، و"شخصية" لكونهما يتسمان بالخلط عند معظم المتطلعين، فعلينا إبراز الرق لتسهيل عملية البحث، فتطلق كلمة شخص على الإنسان

---

(١)عبد الله مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع سابٌق، ص٩١.

(٢) يمني العبد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الغراب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٠، ص٤٢.

الموجود في الواقع، "الكائنات أو الجنس البشري الذي ينتمي إليه"(١)، أي أن الإنسان الحقيقي" الكائن البشري بدمه ولحمه"(٢)، إذا هو من عالم الواقع الحياتي لا من عالم الخيال الأدبي الفني، فهو إنسان واقعي لا تربطه علاقة بعالم الخيال.
"فالشخص person الذي يوج في العادة خارج النصوص"(٣)، لعدم ارتباطه بالعالم الفني.

أما الشخصية فهي لا تتعلق بتلك الخصائص والمميزات المرتبطة بالشخص الحي فهي: "الكائنات الورقية العجيبة"(٤)، وهي ليست حرة: "تسخر لإنجاز الحدث الذي وكل الكاتب إليها إنجازه، وهي تخضع في ذلك لصرامة الكاتب وتقنيات إجراءاتها وتصوراته، وأيديولوجيته"(٥)، فنجدها في القصة والحكاية والقصة القصيرة والمسرح، أي في الأعمال الفنية،

---

(١) جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مرجع سابق، ص٥١.
(٢) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
(٣) إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، دراسة منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠١٠، ص١٩٤.
(٤) عبد الله مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص٩١.
(٥) عبد الله مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص٧٤-٧٥.

فهي لا تتلك وجود واقعي، بل هي مفهوم تخيلي فهي التي تتكفل بخلق الأحداث.

مفهوم الشخصية الروائية:

تعتبر الشخصية الروائية عنصرا محوريا في كل سرد بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات، كما لا تعد هذه الأخيرة أهم أداة يستخدمها الروائي لتصوير الاحداث، وتبنى الشخصية اطرادا مع زمن القراءة، خلال الأفعال التي تقوم بها والصفات التي تتصف بها، أو تسند إليها شخصيات أخرى، أو من طرف السارد، وتعرف الشخصية على أنها: "كائن خيالي، تبنى من خلال جمل تتلفظ بها هي، أو يتلفظ بها عنها"(١)، إن الشخصية هي كائن نصي معنوي ليس له وجود فعلي، وإنما يتجسد في النص الذي يصوغه ذهن المبدع.

فأصبحت الشخصية في المنظور السيكولوجي فردا، أي: كائنا كامل التكوين حتى وإن لم يقم بأي حدث.

لكن مع ظهور المدرسة البنيوية ونشاط التحليلات البنيوية

---

(١) محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص٤٠، تقنيات ومفاهيم، ط١، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ٢٠١٠.

للأدب بدأت النظرة إلى الشخصية كجوهر سيكولوجي تتخذ أبعادا أخرى ووظائف مختلفة تماما عما كان، حيث استبعد النقد البنيوي الشخصية تماما، فقال"رولان بارت: "إن الشخصيات كائنات من ورق" إذ ركز نقده على فعلها فقط.

كما اعتبر الشخصية منعدمة تماما خارج الكلمات، إذ يقول:" إن قضية الشخصية هي قبل كل شيء قضية لسانية"[١]، حيث جرد الشخصية من محتواها الدلالي وأسند إليها الوظيفة النحوية، فأصبحت هي الفاعل في العبارة السردية.

وذهب " تشوماشوفسكي Tomashevsky إلى حد إنكار أهمية الشخصية تماما، واختزلها" فلاديمير بروب" إلى أصناف بسيطة تقوم على وحدة الأفعال التي تسند إليها في السرد وليس على جوهرها السيكولوجي"[٢]

تبين أن النقد البنيوي استبعد النظرة الشخصية كجوهر سيكولوجي، كما استبعد الشخصية كلها، وضمن السياق نفسه

---

(١) إبراهيم عباس: الرواية المغاربية الجدلية التاريخية والواقع المعيش، ط١، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، ٢٠٠٢، ص٣٥٢.
(٢) المرجع نفسه، ص٣٥٣.

يعلن" فيليب هامون" على أن مفهوم الشخصية ليس مفهوما أدبيا محضا وإنما هو مرتبط بالوظيفة النحوية التي تقوم بها الشخصية داخل النص، أما وظيفتها الأدبية فتأتي حين يحتكم الناقد إلى المقاييس الثقافية والجمالية[١].

وفي تعريف آخر للشخصية: هي أحد الأفراد الخياليين، أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة"[٢].

أي أن الشخصية الروائية إما أن تكون واقعية مستمدة من الواقع المعيش، وإما تكون خيالية لا وجود لها في مسرح الحياة، وإنما هي مستوحاة من خيال المؤلف.

حظيت الشخصية باهتمام كبير من قبل العديد من أدباء ونقاد القرن التاسع عشر، حيث كانت تلعب الدور الأكبر في أي عمل روائي يكتبه كاتب راوي تقليدي، فكأن الشخصية في الرواية التقليدية كانت هي كل شيء فيها، بحيث لا يمكن أن نتصور

---

(١) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية مرجع سابق، ص٢١٠-٢٤، المركز الثقافي، العربي بيروت، لبنان، ١٩٩٩.

(٢) شريبط أحمد شريط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، د.ط، دار القصبة للنشر، الجزائر، ٢٠٠٩، ص٤٣.

رواية دون طغيان شخصية مثيرة يقحمها الروائي فيها"[1] فيضع كل تركيزه على ملامح الشخصية والإعلاء من شأنها لأهمية الوظيفة التي يقوم بها في العمل الروائي.

إذ كانت وظيفة الشخصية الروائية لدى نقاد القرن التاسع عشر تتمثل في اختزال مميزات الطبقة الاجتماعية، ودوره الفاعل في حركة المجتمع وهذا يطلق عليه" ألان روب" ب" العبادة المفرطة للإنسانية"[2].

مما يجعل التركيز ينصب على قيمة الشخصية في أن: "المؤلف يستند إلى شخصياته رتبة محددة حين يجعل منها شخصيات رئيسية وأخرى عابرة..."[3]

هذا ما يجعل الحدث يبني أساسا لإضاءة الشخصية من مختلف جوانبها.

ومع تطور العملية السردية وتعقد وظائفها، صار المطلوب من الروائي أن يراعي الطبيعة النفسية والمزاجية لشخصيته وهكذا

---

(١) عبد الله مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص٧٦.
(٢) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، ص٢٠٨.
(٣) المرجع نفسه، ص٢٠٩.

ظهر المضمون السيكولوجي للشخصية في الأدب والنقد، وذلك بتقديم الحياة الداخلية التي تعيشها الشخصية(١).

فالشخصية بدل أن تحيل على كائن حي موجود في الواقع وترتبط بالوظيفة الأدبية فقط، فإن الشخصية على عكس ذلك" إنها علامة فارغة أي بياض دلالي ولا قيمة لها من خلال انتظامها داخل نسق محدد"(٢)

ولا ينظر للشخصية من وجهة نظر التحليل البنائي المعاصر إلا على أنها: بمثابة دليل له وجهان أحدهما دال والآخر مدلول تتكون الشخصية بمثابة دال عندما تتخذ عدة أسماء أو صفات تلخص هويتها(٣)، حيث تتوزع هوية الشخصية في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تستند إلى اسم علم يظهر من خلال الحكي. أما الشخصية كمدلول في مجموع ما يقال عنها بواسطة

---

(١) شريبط أحمد شريط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ،مرجع سابق، ص٢٠٩.

(٢) فليب هامون، سيميولوجية الشخصية الروائية، ترجمة سعيد بن كراد تحقيق، عبد الفتاح كيليطو، د.ط، دار كرم الله، الجزائر، ٢٠١٢، ص٦.

(٣) حميد الحمداني: بنية النص السردي، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ١٩٩١، ص٥١.

جمل متفرقة في النص أو بواسطة جمل متفرقة في النص أو بواسطة تصريحاتها وأقوالها وسلوكها"[١]. وهكذا لا تكتمل صورة الشخصية ولا تتضح ملامحها كاملة إلا في نهاية النص الحكائي.

وما يمكن قوله هو أن الأدب القديم أعطى للشخصية اسما دون أن يسند إليها أي صفة أخرى كي يوكل إليها القيام بالأحداث والأفعال، أما السرد الحديث قد أخذ بعين الاعتبار انسجام هذه الأحداث التي تقوم بها الشخصية، ومعالمها النفسية، غير أن التحليل البنيوي لا يعامل الشخصية على أنها شخص أو فرد، ولا ذات نفسية وإنما يتعامل معها من خلال الأفعال التي يقوم بها، أو الصفات التي تصف بها نفسها، أو تسند إليها من طرف شخصية أخرى أو من طرف السارد.

٣-أنواع الشخصية الروائية:

تصنف الشخصيات وفق عدد من التحديدات الدقيقة المرتبطة

---

(١) المرجع نفسه ،ص٥٢.

بكيفية بنائها ووظيفتها داخل العمل الروائي، ومن بين تلك التحديدات الثبات أو المتغير، وكذلك ارتباط الشخصيات بالأحداث، أي بحسب الدور الذي تقوم به الشخصية في السرد.

٣-١- حسب الأطوار:

تصنف الشخصيات حسب الأطوار بحسب حركتها في العمل الروائي إلى نوعين:

شخصيات نامية وشخصيات ثابتة مسطحة.

٣-١-١: شخصيات نامية ، متحركة ، متطورة ، مدورة:

الشخصية النامية في نظر محمد نجم" هي التي تنكشف لنا تدريجيا وتتطور بتطور حوادثها، ويكون تطورها ظاهرا أو خفيا وقد ينتهي بالغلبة أو الإخفاق. والمحك الذي نميز به الشخصية النامية هو قدرتها على مفاجأتنا بطريقة مقنعة، فإذا لم تفاجئنا بعمل جديد فمعنى ذلك أنها مسطحة أما إذا فاجأتنا ولم تقنعنا بعمل جديد فمعنى ذلك أنها مسطحة تسعى لأن تكون نامية.

فالشخصية النامية إذن هي تلك الشخصية الغامضة والتي

تأتي بما يفاجئنا شرط إقناعنا، وهي شخصية متطورة تنمو تدريجيا مع تقدم الأحداث في النص.

ويرى عبد الملك مرتاض أن أول من اصطنع الشخصية المدورة والشخصية المسطحة هو الروائي والناقد الإنجليزي فوستر E.M.fostkr في كتابه ASPECTSOF/THE MOVEL وقد ترجم هذا المصطلح ميشال زيرافا إلى الفرنسية تحت عبارة PER SOMMAGG وPLVS RONDS وET PERSONNGES.

يؤكد فوستر على أن: "المحك للشخصية المستديرة هو: هل هي قادرة على إثارة الدهشة فينا بطريقة مقنعة؟ فإذا لم تدهشنا تعد مسطحة "[١]

إذن تعد المفاجأة والإقناع شرطين أساسيين يجب توفرهما في الشخصية الروائية لنحكم عليها بأنها شخصية نامية.

٤-١-٢-شخصيات ثابتة (مسطحة):

يسميها البعض بالثابتة أو الجامدة أو النمطية وهي تبني

---

(١) صبيحة عودة زعرب، غسان كفاني ، جماليات السرد في الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص١٢١.

حول فكرة واحدة ولا تتغير طوال الرواية، ولا تدهش القارئ أبدا بما تقوله أو تفعله، أي " أنها تبقى على حالها من بداية الرواية إلى نهايتها، فلا يحدث عليها أي تغيير وقد عرفها محمد هلال بأنها " الشخصية البسيطة في صراعها، غير المعقدة، وتمثل صفة أو عاطفة واحدة وتظل سائدة من بداية القصة حتى نهايتها"(١).

ويؤكد ذلك (عبد الملك مرتاض) في قوله:" ... وأما الشخصية المسطحة هي تلك الشخصية البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل ... ومثل هذا التعريف متفق عليه في النقد العالمي شرقية وغريبة "(٢)

فلا مجال للشك في أن الشخصية الثابتة هي التي تبقى على حالها من بداية الرواية إلى نهايتها، بينما الشخصية المدورة تتطور ولا تستقر على حال فيصعب على القارئ تحديد مصيرها لأنها متغيرة الأحوال .

(١) صبيحة عودة زعرب، غسان كفاني ، جماليات السرد في الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص ١٢٧.
(٢) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع سابق ،ص٢٨٩.

ويضيف (عبد الملك مرتاض) في كتابه (في نظرية الرواية) بأنها عنصر المفاجأة لا يكفي للتميز بين الصنفين(النامية والمسطحة) وأن هناك غموض لعدم وجود قواعد صارمة نستطيع بواسطتها أن نصنف الشخصيات في العمل الروائي[1].

وخلاصة القول أنه بتتبع حركة الشخصيات في الرواية نستطيع أن نقسمها إلى قسمين: نامية ومسطحة، وللتمييز بينهما يشترط عنصري المفاجأة والإقناع فإن توفر في الشخصية فهي شخصية نامية وإن لم يتوفر فيها فهي شخصية مسطحة .

٣-٢- حسب الارتباط بالأحداث:

بالنسبة لارتباط الشخصيات بالأحداث يمكن أن نقسمها إلى قسمين:(شخصيات رئيسية، شخصيات ثانوية)

٣-٢-١الشخصيات الرئيسية:

"هي التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام، وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما، ولكنها هي

(١) المرجع نفسه، ص ٢٨٨.

الشخصية المحورية، وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية"[١].

فالشخصية الرئيسية هي العنصر الرئيس في العمل الروائي، حيث تتمحور حولها أحداث الرواية.

٤-٢-٢-الشخصيات الثانوية:

وهي التي تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية، أما عن دورها، فهو لا يقل أهمية عن دور الشخصية الرئيسية في أداء مهمتها وإبراز الحدث[٢].

يتبين أن الشخصيات الثانوية تخدم الشخصية الرئيسية وتساعدها على القيام بدورها في العمل الروائي.

في نفس الاتجاه سار(محمد بوعزة) في كتابه(تحليل النص السردي) فتكلم عن شخصيات رئيسية وثانوية، ويرى بان أدوار الشخصيات الثانوية محدودة إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو

---

(١) صبيحة عودة زعرب، غسان كفاني ، جماليات السرد في الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص١٣٢.
(٢) المرجع نفسه، ص١٣٣،١٣٢.

معيق له [1]، أي أنها الشخصيات الثانوية أقل عمقا وتعقيدا من الشخصيات الرئيسية ، كما أنها لا تحظى باهتمام السارد في شكل بنائها السردي، بالقدر الذي تحظى به الشخصيات الرئيسية.

في حين نجد(شريبط أحمد شريبط) في كتابه (تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية) يقسم الشخصية الفنية إلى ثلاثة أنواع:

الشخصية الرئيسية ،الشخصية المساعدة ،والشخصية المعارضة.

نجد "شريط أحمد" في كتابه تطور النية في القصة الجزائرية المعصرة تقسم الشخصية الفنية إلى ثلاثة أنواع:

الشخصية الرئيسية:

هي الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره وتكون هذه الشخصية الفنية قوية ذات فاعلية كلما منحها القاص حرية، وجعلها تتحرك وتنمو وفق قدراتها وإرادتها، وأبرز وظيفة تقوم بها هي تجسيد معنى الحدث

---

(١) ينظر: محمد بوعزة، تحليل النص السردي، مرجع سابق، ص ٥٧.

القصصي لذلك فهي صعبة البناء وطريقها محفوف بالمخاطر"[١]. أي أن الشخصية الرئيسية هي الشخصية التي تتمتع بالحرية في حركتها ومواقفها داخل المجال النص القصصي.

الشخصية المساعدة:

تقوم الشخصية المساعدة بوظيفة أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية، رغم أنها تقوم بأدوار مصيرية أحيانا في حياة الشخصية الرئيسية[٢]، وذلك ببلورة الأحداث القصصية فلا يمكن الاستغناء عنها لأنها تقوم بأدوار مهمة تؤثر على حياة الشخصية الرئيسية.

الشخصية المعارضة:

وهي الشخصية التي تمثل القوى المعارضة في النص القصصي، وتقف في طريق الشخصية الرئيسية، أو الشخصية

---

(١) شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، مرجع سابق، ص٤٥.
(٢) ينظر: شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، مرجع سابق ، ص٤٥.

المساعدة، فتحاول قدر جهدها عرقلة مساعديها، وتعد أيضا شخصية قوية ذات فعالية في القصة وفي بنية حدثها الذي يعظم شأنه كلما اشتد الصراع فيه بين الشخصية الرئيسية والقوى المعارضة(١)، كما أنها تقوم بتفعيل الأحداث وتنشيطها في القصة لجذب انتباه القارئ، وهنا تظهر قدرة الكاتب الفنية في الإبداع وتصوير المشاهد التي تمثل هذا الصراع.

وذكر غير هذه الأنواع الثلاثة (عمار بن زايد) في كتابه الموسوم ب(الرواية العربية الجزائرية) صنفا آخر أسماه (الشخصيات الهامشية): "وهي تلك التي يؤتي بها لسد الفراغ، دون أن تكون حاملة لمواصفات معينة أو مجندة لأداء وظيفة محددة، فيكون مصيرها كالمصير فقاقيع المشروبات الغازية، التي ما إن تظهر حتى تختفي"(٢).

هذا النوع من الشخصيات وضع لملأ الفراغات في الرواية فحسب، إذ تمكن الاستغناء عنه، وهي شخصيات عابرة

---

(١) المرجع نفسه، ص٤٦.
(٢) عمار بن زايد، الرواية العربية الجزائرية عند الاتجاه الواقعي، د.ط، جامعة الجزائر، ٢٠٠٤، ص٢٢٤.

لا غير.

والحديث عن الشخصية يقود إلى مسألة البطل في الرواية، ففي كل رواية شخص أو أشخاص يقومون بدور رئيسي فيها إلى جانب أشخاص يتقمصون أدوارا ثانوية "فينتقي الروائي في معظم الأحيان من هذه الشخصيات التي يوظفها للتعبير عن أفكاره وآرائه شخصية محورية تتجه نحوها أنظار بقية الشخصيات كما أنها تقود مجرى القصة العام"(١).

وكان من المألوف في الرواية أن يقوم شخص بدور البطولة في أحداثها وينال من الكاتب اهتماما كبيرا، "كما ألف النقاد أن يطلقوا على هذه الشخصية مصطلح البطل ويعنون به الشخصية الفنية التي يسند الروائي إليها الدور الرئيسي في عمله الروائي"(٢)،فيخصها بقدر من التميز دون غيرها.

ظل الروائيون غالبا يفضلون مثل هذه الشخصية

---

(١) شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، مرجع سابق، ص٤٤.
(٢) المرج نفسه، ص٤٤.

(البطل) إلى أن جاء الروائيون الجدد خاصة فشككوا بحق في هذا النمط من الشخصيات[١]،وأخذت الروايات الحديثة عموما تبتعد عن تسمية (البطل) وتهمل فكرته "إذ رأت فيها طوباوية زائفة لأنها مقترنة بظهور الأدب الخيالي الذي نشأ في العصور الوسطى، ولهذا استبدلت بها اسم (الشخصية الرئيسية)"[٢].

وصار الكاتب يعتمد إلى تصوير عدة أشخاص لا يخص أحدا بصفة البطل، وقد يتفاوتون فيكون من بينهم شخصية رئيسية أو أكثر، لكنهم يتقاربون في العناية من طرف السارد، و"ليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية هي بطل العمل دائما، ولكنها هي الشخصية المحورية، وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية"[٣].

إذن لا بد لكل عمل قصصي من شخصية رئيسية أو

---

(١) ينظر: بيرنارفاليط، النص الروائي، (تقنيات ومناهج)، تر/ رشيد بنجدو، د.ط، ص٩٣-٩٤.

(٢) شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، المرجع سابق، ص٤٥.

(٣) ع/صبحية عودة زعرب، غسان كفناني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص١٣١.

أكثر، تلعب الدور الرئيسي في أحداثها وتكون محورا لها، وهي شخصية متفرد عن باقي الشخصيات الأخرى، وتحمل مميزات وخصائص يحددها هينكل (HENKEL) في ما يلي:

١- مدى تعقيد التشخيص: وذلك أن الشخصيات الرئيسية تمثل نماذج إنسانية معقدة، وهذا التعقيد هو الذي يمنحها القدرة على اجتذاب القارئ.

٢- مدى الاهتمام الذي تستأثر به الشخصيات، وذلك حين يخصها السارد دون غيرها من الشخصيات الأخرى بقدر من التميز.

٣- مدى العمق الشخصي: ويقصد بذلك غموض الشخصية بما يجعلها مثار اهتمام الشخصيات الأخرى"(١).

وهذا يعني أن الشخصيات الرئيسية هي الشخصيات التي تتوفر فيها كل معايير التعقيد والغموض، حيث يمنحها الكاتب حضورا طاغيا مما يجعلها تحظي باهتمام الشخصيات الأخرى.

---

(١) ينظر، محمد بوعزة، تحليل النص السردي، مرجع سابق، ص٥٦.

والشخصية الروائية عموما هي وسيلة الكاتب فلتجسيد رؤيته، والتعبير عن إحساسه بالواقع إذ يعطيها صورة من صور الحياة البشرية، لأن عنصر الإقناع يضفي على الشخصية القصصية هيبة ودورا متقدما[١].

وما يمكن قوله أن هناك منهجا يتبعه المؤلف في تقديمه الشخصيات، ويكون هذا المنهج غالبا بإحدى الطريقتين:

-إما أن يكون مصدر المعلومات عن الشخصية هو الشخصية نفسها.

-وإما أن يكون مصدر المعلومات عن الشخصية هو الراوي، أو يوكل ذلك إلى شخصية أخرى من شخصيات الرواية.

٥-أهمية الشخصية في الرواية:

كما سبق وأشرنا أن الشخصية تعتبر إحدى المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي، لكونها تمثل العنصر الفعال الذي ينجز الأفعال، حيث يعمل الروائي على بنائها بناء متميزا يجسد أكبر قدر ممكن من تجليات الحياة الاجتماعية وقد

(١) شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة المعاصرة، مرجع سابق، ص٤٤.

"لعبت الشخصية دورا فعالا فقي القرن التاسع عشر خاصة لدى نقاده، حيث كانت لها وظيفة اختزال وإبراز مميزات الطبقة الاجتماعية، وتصاعد قيمة الفرد في هذه الفترة وأهمية الفاعل في المجتمع"(١).

فالشخصية يمكن أن تكون مؤشرا دالا على المرحلة الاجتماعية التاريخية التي تعيشها وتعبر عنها، بعد أن كانت تعاني نوعا من التهميش فقد "كانت الشخصية في الشعرية الأرسطية لا تمثل إلا ظلا للأحداث التي تقوم بها، فالمؤلف يهتم بالأحداث أولا ثم يختار التي تناسبها"(٢).

ويعتبر الروائي الفرنسي "بلزاك" واحدا من الذين ردوا الاعتبار لها فقد كتب زهاء تسعين رواية نشط نصوصها أكثر من ألفي شخصية وماشاه على ذلك جملة من الكتاب من أمثال هكتور مالو، وإميل زولا، فقد صار "تعامل الشخصية في هذه

(١) إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر، (د.ط)، ٢٠٠٢، ص٣٤.
(٢) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي الفضاء، الزمن، الشخصية، مرجع سابق، ص١٠٨

الفترة على أساس كائن حي له وجود فيزيائي ومدني فتوضحت ملامحها وحيويتها وانفعالاتها"(١).

بعد أن كانت تعامل على أساس كائن ورقي لا قيمة له "وعلى هذا الأساس ساد الاعتقاد طيلة القرن التاسع عشر عند الكتاب ومحصلته أن أساس النشر هو رسم الشخصيات ولا شيء دون ذلك"(٢).

فضلا عن ذلك أصبحت تعتبر أحد المقاييس الأساسية التي يعتمد عليها في الاعتراف بكاتب الرواية على انه روائي حقيقي، ومن ثم "صارت الشخصية ذات وجود فعلي متعدد المستويات، لا يستمد شرعيته من الأعمال وحدها بل أصبحت الشخصية ذات هوية وخصائص مختلفة وما يدل على هذه الأهمية من الشخصية، جاءت بعض الأعمال السردية مدار القصة ومادتها وربما أعظمها اسما فصار عالمها واحد مثل شخصية الأب

---

(١) عبد الملك مرتاض: بنية الشكل الروائي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، (د.ط)، ١٩٩٨، ص٨٦.

(٢) عبد الوهاب الرفيق: في السرد دراسة تطبيقية، دار الحامي، تونس، (د.ط)، (ج.ت)، ص٥٧.

"غوريو" لبلزاك والسيدة "بوفاري لفلوبير " و"زينب" لمحمد حسين هيكل و"إبراهيم النظام" للمازني"[1].

ولكن مع بداية العشرينات بدأت الرؤية لها تتغير فحاول بعض الكتاب من أمثال: "رولان بارت، تزيفيتان وتودوروف..." التقليل من أهميتها وقد مهد لهذه الفكرة كل هؤلاء طائفة من النقاد والروائيين منهم "جويس، وأندري جيد، وفيرجينا وولف، وفرانز كافكا..." فحاولوا أن يحبطوها، ويسفهوها تسفيها ساخر: قلبوا الموازين وذهبوا في التطرف إلى أبعد الحدود، فرفضوا هذه الشخصية جملة وتفصيلا...."[2].

وأمام هذه الآراء المتضاربة وتعدد وجهات النظر يذهب عبد المالك مرتاض إلى أن الشخصية مهما انتقدت تظل "تمثل أهمية قصوى، فالشخصية هي الشيء الذي تتميز به الأعمال السردية عن أجناس الأدب الأخرى أساس فلو ذهبت الشخصية عن أي

---

(١) الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر والتوزيع، تونس (د.ط)، (ج.ت)، ص٥٧.

(٢) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات الكتابة الروائية، مرجع سابق، ص١٣١.

قصة لصنفت ربما في جنس المقالة"[1].

فالشخصية من منظور عبد المالك مرتاض تعتبر الحد الفاصل بين المقالة والعمل السردي فانعدام الشخصية أو وجودها هو الذي يحدد الجنس الأدبي، وهذا الموقف من الشخصية يتفق نوعا ما مع ما ذهب إليه يمنى العيد من حيث دعوتها على التنويع من استعمال الشخصية مع الحفاظ على دورها في المعمار الروائي "ليست مجرد نسيج من الكلمات بلا أحشاء لذا يبدو اعتماد التأويل في تحليل الخطاب اختيارا يعيد إلى الشخصية طابع الحياة كما يحافظ عليها ككائن حي"[2]، فيه تنفي عن الشخصية صفة الورقية وترى فيها كائن حي كما توكل مهمة إحيائها للقارئ من خلال تأويلاته وقراءته المتعددة، فنجاح الروائي في بناء شخصيته مرهون بمدى اقتناع القارئ وتأثره بها.

---

(١) المرجع نفسه، ص١٣١.
(٢) يمنى العيد: دلالات النط السردي في الخطاب الروائي "تحليل رواية غاندي الصغير لإلياس النحوي"، ملتقى السيمياء والنص الأدبي، عنابة الجزائر، (د.ط)، ١٩٩٥، ص٢٣٨.

يجمل عبد المالك مرتاض المراحل التى مرت بها الشخصية في ثلاث مراحل:

١- المرحلة الأولى: مرحلة ازدهرا الرواية التاريخية والرواية الاجتماعية، ظهر فيها الكاتب الفرنسي بلزاك، وهوجو، وإميل زولا، والأدب الإنجليزي مثل "ولتسكوت"، والأدب الروسي"تولستوي""، والأدب الألماني "كافكا"، والأدب العربي "نجيب محفوظ"(١).

في جميع هذه الآداب حظيت الشخصية بمكانة هامة حيث كانت أساس العمل فقد كتب بلزاك حوالي تسعين رواية أقحم فيها أكثر من ألفي شخصية.

٢- المرحلة الوسطى: تقع بين عهد رواية الشخصية والرواية اللاشخصية، أي مثلت مرحلة التشكيك والخصومة"(٢) وفي هذه المرحلة حاول فيها البعض التقليل من أهميتها في الرواية.

---

(١) عبد الناصر مبار كية: دراسات تطبيقية في الإبداع الروائي، جيلالي برج بوعريريج، ٢٠١١، ص٩٨.

(٢) المرجع نفسه، ص٩٨.

٣- المرحلة الثالثة: والتي تعتبر فيها الشخصية أحد مكونات النص السردي، وتختلف عن شخصية الرواية التقليدية"[١] وتعبر هذه المرحلة هي المرحلة مرحلة الإنصاف للشخصية حيث أصبحت تعامل كبقية المكونات السردية الأخرى من زمان ومكان وحدث وغيرها.

٥-علاقات الشخصية الروائية:

تقوم بين الشخصية الروائية وعناصر السرد الأخرى علاقات تجعل مكونات العمل السردي مكملة لبعضها البعض، في النهوض بحيوته ومن هذه العلاقات:

٥-١-الشخصية والراوي:

يقوم السرد على راو يأخذ على عاتقه سرد الحوادث ووصف الأماكن وتقديم الشخصيات، ونقل كلامها والتعبير عن أفكارها ومشاعرها وأحاسيسها، وفي هذه الحالة فالراوي يقوم بوظائف تختلف عن وظيفتها (الشخصية)، ويسمح له بالحركة

---

(١) عبد الناصر مباركية، دراسات تطبيقية في الإبداع الروائي ،مرجع سابق، ٩٨.

في زمان ومكان أكثر اتساعا من زماننا ومكاننا"[1]، فهو واحد من شخوص الرواية، ينتهي إلى عالم غير العالم الذي نتحرك فيه الشخصية الروائية، بينما تقوم الشخصيات بصناعة الأفعال والأقوال والأفكار، التي تحرك العالم الخيال، فإن دور الرواية أوسع وأشمل يتمثل في عرض هذا العالم كله من زاوية رؤية معينة"، متعلقة بالتقنية المستخدمة لحكي القصية المتخيلة"[2].

فالشخصيات تعمل وتتحد وتفكر، والراوي ما تفعله الشخصيات وما تقوله وما تفكر فيه، ثم يعرضه.

فالراوي إذن غير الشخصية وغير المؤلف "بل هو موقع خيالي ومقالي يصنعه المؤلف داخل النص"[3]. فهو أوسع مجالا من المؤلف وأكثر مرونة، لأنه قد يتعدد ويتنوع ويتطور في النص

---

(١) عبد الرحيم الكردي: الراوي والفن القصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة، مصر، ط٢، ١٩٩٦، ص١٧.

(٢) حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط٣، ٢٠٠٠، ص٤٦.

(٣) عبد الرحيم الكردي: الراوي والحسن القصصي،مرجع سابق، ص١٧.

الواحد، حسب الصورة التي يقضيها العمل القصصي.

فالمؤلف والراوي والشخصيات هي الجهات الثلاثة التي لها حق القول في الرواية، "وكلما ابتعد الراوي عن صوت المؤلف، والتحكم بأصوات الشخصيات ارتفعت أصوات الشخصيات وتميزت لهجاتها وأصبحت تتحدث هي بما تريد قوله، دون وساطة أو وصايا من الراوي"(١)، والسارد وظهور الراوي ما هو إلا طغيان للذات الساردة ولرؤيتها فهو صورته المتكاملة عن "ذات خيالية وقولية، وموقع وسلطة مستقلة عن المؤلف والشخصيات"(٢).

وبالتالي فهو يتخذ موقفا أو موقعا تتشكل من خلالها زاوية الرؤية التي تحدد دلالة الرواية، ومسارها، وبذلك فإن الصورة التي يضعها الراوي لنفسه هنا أوضح من الصورة التي يضعها للشخصية التي تدور القصة حولها.

لنصل إلى أن رؤية الراوي هي: ذلك المفهوم الذي جاء ليحل

---

(١) المرجع نسفه، ص٢٥.
(٢) المرجع نفسه، ص٢٦.

وجهة النظر، أو المنظور في الدراسات ما قبل السردية"[1]، فقد يكون الراوي في ذاته واحدا من الشخوص الفاعلة داخل العمل الروائي.

وتعدد أصوات الشخصيات لا يعني بالضرورة تعدد أنماط الرؤية كون صوت الراوي يختلف عن صوت الشخصيات، "فهو رأوا لكل شيء يتشخص أراد، فتكون على أثره بمثابة الناطق الرسمي، "فهم رأوا عالم لكل شيء يتشخص في أي شخصية أراد، فتكون على أثره بمثابة الناطق الرسمي بلسانه"[2].

ويستخدم الناقد الفرنسي "جان بويون" معيارا آخر لقياس درجة علم الراوي هو "دراجة اتساع المنظور أو الرؤية التي يبناها الراوي"[3].

فكلما كانت رؤية الراوي أكثر اتساعا كانت معرفته أكثر وأشمل والعكس.

---

(١) سعيد يقطين: الكلام والخبر (مقدمة السرد العربي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٧، ص٢٥٥.

(٢) عبد القادر أبو شريفة وآخرون: مدخل على تحليل النص الأدبي، دار الفكر للطباعة والنشر، دمشق، سوريا، ط١، ١٩٩٧، ص٢٥٥.

(٣) عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، مرجع سابق، ص١٠٣.

يميز الشكلاني الروسي توماتشفسكي بين نمطين من أنماط السرد "سرد موضوعي (Objectify) وسرد ذاتي (Subjective)، ففي نظام السرد الموضوعي يكون الكاتب مطلعا على كل شيء، حتى الأفكار السرية للأبطال، أما في نظام السرد الذاتي فأنت تتبع الحكي من خلال عيني الراوي "أو طرف مستمع"، متوفرين على تفسير لكل خبرة، متى وكيف عرفه الراوي أو المستمع نفسه"(١).

ونستطيع في الأخير أن نصل إلى تحديد بنية الرواية، من خلال تحليل العلاقات التي تربط بين الراوي والشخصيات والقارئ، وهي "علاقات تتصل بقضية فلسفية أساسية، هي قضية المعرفة وتكشف في جملتها عن قوانين الرؤية الفنية في القصة"(٢).

تتطرق إلى الأشكال الثلاثة التي وضعها الناقد "جان بويون" تصنيفها لمظاهر السرد، وهي كالآتي:

---

(١) نظرية المنهج الشكلي "نصوص الشكلانيين الروس"، تر: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط المغرب مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٢، ص١٨٢.

(٢) صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط١، ١٩٩٨، ص١٩١.

٧-٢-الراوي: الشخصية الروائية "رؤية من الخلف":

ويستعمل هذه الصيغة السرد الكلاسيكي، عندما تكون الرواية على لسان راو عليم "أي انه يلم بكل ما يتعلق بالشخصيات، من ماض وأفعال وأحاسيس"(١).

٧-٣-الراوي: الشخصية الروائية "الرؤية مع La vision avec":

في هذه الحالة يعرف الراوي بقدر ما تعرفه الشخصية الروائية، "ولا يستطيع أن يمدها بتغيير الأحداث قبل أن تتوصل إليه الشخصيات الروائية"(٢)، ويستخدم في هذا الشكل ضمير المتكلم أو ضمير الغائب، وقد يكون الراوي هنا إما شاها على الأحداث، أو شخصية مساهمة في الرواية يقول ما تعلمه الشخصية.

٧-٤-الراوي: الشخصية الروائية "الرؤية من الخارج":

هنا يعرف الراوي أقل مما تعرفه أي شخصية من الشخصيات

---

(١) بسام بركة وآخرون: مبادئ تحليل النصوص الأدبية الشركة المصرية العالمية للنشر أونجمان، دارتوبار للطباعة، القاهرة، ٢٠٠٢، ص٩٦.

(٢) تزفيطان تودوروف: مقولات السرد الأدبي، تر: الحسين سحبان وفؤاد صفا، ضمن طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط١، ١٩٩٨، ص٥٨.

الروائية، لتقتصر مهمته على وصف الأشياء والعالم الخارجي. ومن هنا كله نصل إلى نتيجة مفادها أن دور الراوي هو تشخيص أصوات وحمل أيديولوجيا.

٥-٢-الشخصية والزمن:

يعد الزمن أكثر هواجس القرن العشرين وقضاياه بروزا في الدراسات الأدبية والنقدية، لأن "الزمن محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزاءها، كما هو محور الحياة ونسيجها، والرواية فن الحياة"(١)، فهو وسيط الرواية كما هو وسيط الحياة.

فالروائي المبدع يخلق في كل عمل إبداعي رواية متميزة في نمطها الزمني بما يجسده من رؤى وقيم، فلكل رواية نمطها الزمني الخاص.

ويعد الزمن بجوهره المختلفة عاملا أساسيا في تقنية الرواية، فلو انتفى الزمن لا ننفي الحكي في الرواية كونها فنا

---

(١) مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٤، ص٣٦.

زمنيا، كما أن الذي يمعن النظر لا يستطيع أن ينكر أن هناك علاقة بين الزمن الفني والزمن الواقعي، بمعنى أن تقنيات الزمن وآلياته الموجودة في الواقع نفسها تستخدم في الرواية، فمثلا نقول التسلسل الزمني المنطقي في الرواية التقليدية، أو التداخل الزمني في الرواية الحديثة، فهذان البناءان الزمنيان يمكن تمثلهما في الحياة.

إلى جانب أن رؤية الشخصية الروائية تجاه الزمن تعبر عن رؤية الإنسان.

والفارق الأساسي في صورة الزمن في الرواية الحديثة وفي الرواية التقليدية، يكمن في التشكيل، إذ لم تعد لحبكة الروائية قائمة على السببية والتسلسل الزمني، وتستغني عن استمرارية الحركة إلى الأمام من خيار تيار الوعي.

إذ " قد يجعل الساردون كتابتهم بمعزل عن الواقع عبر الزمان، وصيغة الفعل ف جمل معينة"(١).

---

(١) والاس مارتن: نظرية السرد الحديثة، تر: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، (د ط)١٩٩٩٨، ص١٩١.

حيث يقوم السارد بقطع الأحداث والعودة إلى الوراء، فيقدم حدثا من الماضي ليفسر غموضا في الوقت الحاصر.

فالرواة يعتمدون على كسر زمن قصهم ليفتحوه على زمن ماض أو مستقبل، ليفننوا في مداخلة عدة أزمنة خالقين بذلك فضاءات واسعة لعالم قصصهم، فيفضل ألعاب السارد "يوهم القص أن الكلام يتجه إلى الوراء، في حين أن الكتابة تبقى في الحقيقة خطية متقدمة باتجاهها على الورق إلى الأمام"(١).

فالنص الروائي يعتمد أساسا على أحداث ماضية، إلا أن هذه الأحداث يتم تحيينها داخل الخطاب في اللحظة الحاضرة لاستشراف المستقبل.

فالرواية "إنتاج لوجود الماضي في حاضر الشخصيات"(٢).

فالاسترجاعات والاستباقات أزمنة منفصلة عن الحاضر السلبي، ومن خلالهما يتم الرجوع إلى المكان والزمان الايجابيين.

---

(١) يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوية، دار الفارابي، بيروت، ط١، ١٩٩٠، ص٧٥.

(٢) مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، مرجع سابق، ص٤٧.

ويلجأ السارد إلى الاسترجاع فيهرب من الحاضر إلى الماضي، لينتقد اللحظة الراهنة أو ليربط به الأحداث فالاسترجاع هو "استعادة موجزة للأحداث التي وقعت من الحكاية قبل تلك التي اختيرت من أجل الحبكة"(١). غير أن هذا الماضي يتميز بمستويات مختلفة متفاوتة من ماض بعيد وقريب، ومن ذلك نشأت أنواع مختلفة من الاسترجاع حسب سيزا هي:

-استرجاع خارجي: يعود إلى ما قبل بداية الرواية.

-واسترجاع داخلي: يعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية، قد تأخر تقديمه في النص.

-واسترجاع مزيجي: وهو ما يجمع بين النوعين"(٢)

فالروائي حين يبدع إنما يسرد في مخيلته، واستخدامه للزمن الماضي ليس سوى خدعة فنية، فزمن السرديات المكتوبة غير حقيقة الماضوية، "وذلك على أساس أن الكاتب

---

(١) رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (د.ط)، ١٩٩٨، ص٣٢.

(٢) سيزا قاسم: بناء الرواية "دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ"، مكتبة الأسرة، القاهرة، (د.ط)، ٢٠٠٤، ص٥٨.

السارد يسجل ما يجري في مخيلته لحظة الإبداع، لحظة إفراغ اللغة، فهي لحظة الصفر الزمني، فكأنه ينطلق من اللازمن، ومن ثم منن اللاماضي، ومن اللاشيء إلا اللغة، فالماضي في السرد المكتوب يعني الحاضر على الحقيقة، لأن السرد يتعلق باللحظة التي الكاتب فيها"(١)، وبالتالي فماضي السرد المكتوب هو عكس ماضي الحقيقة.

٥-٣-الشخصية والمكان:

اهتم السيميائيون بدراسة المكان اهتمام شديدا، وجعلوه من العلامات التي ينبغي ان ينظر إليها وإلى تفاعلها مع العناصر السردية الأخرى، فهو ضروري جدا "للإحساس بمرور الحوادث ومرور الوقت"(٢)، فهو فضاء تتحرك فيه الشخصيات، وهو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل الرواية المتخيلة ذات مظهر مشابه لمظهر الواقع، فيجعل من الأحداث بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، إذ يوهم بواقعيتها كما

---

(١) إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار الميسرة، الأردن (د.ط)، ٢٠٠٣، ص٨٤.
(٢) سيزا قاسم: بناء الرواية،مرجع سابق، ص١٠٦.

يحدد تسلسلها وترتيبها، فهو يلعب دورا مهما في خلق وحدة الروائية، ونظامها الداخلي، لصلته الوثيقة بالشخصيات الروائية.

وكما احتاج الشخصيات في كل عمل سردي إلى حياة وحركة في فلك النص، كان لزاما على الكاتب من تحديد ملامح المكان انطلاقا من خياله الفني، حتى يجسد الأحداث في ذهن القارئ، حيث نجد "الزمن يرتبط بالإدراك النفسي، أما المكان فيرتبط بالإدراك الحسي"(١)، عن طريق الصور المجسدة في العمل السردي.

---

(١) المرجع نفسه، ص١٠٦.

الفصل الثانى
هندسة الشخصيات في رواية ليالى دبى
" شاي بالياسمين " للسيد حافظ

١-الشخصيات الرئيسية:

تعتبر الشخصية الرئيسية شخصية فنية يختارها الراوي لتمثيل ما أراد تصويره، أو ما أراد التعبير عنه منه عن أفكار وأحاسيس، وتتمتع الشخصية المحكم بناؤها باستقلالية الرأي أحيانا وحرية الحركة داخل مجال النص الروائي، وتكون هذه الشخصية قوية وذات فاعلية كلما منحها الكاتب حرية، وجعلها تتحرك وتنمو وفق قدراتها وإرادتها، "وقد تكون مقيدة إذا ممارس عليها الراوي سلطته، بينما يختفي بعيدا يراقب صراعها وانتصارها وإخفاقها وسط المحيط الاجتماعي أو السياسي الذي رماها فيه، وأبرز وظيفة تقوم بها هذه الشخصية هي تجسيد معنى الحدث الروائي، لذلك فهي صعبة البناء"(١).

٢-أبعاد الشخصية:

حتى يستطيع السارد ان يجعل شخصياته الحكائية

(١) أحمد شريط: الفن القصصي في الأدب الجزائري، مخطوط ماستر الأدب العربي، عنابة، (د.ط)، (١٩٨٦-١٩٨٧)، ص٣٨.

شخصيات حية ذات ملامح فنية خاصة، ويكون حريصا على أن يعرضها واضحة مراعيا فيها النفس البشرية باختلافاتها الخلقية (الخير والشر)، والخلقية (الجمال والدمامة وغيرها من الاختلافات)، بحيث ما تقتضيه مواقف الرواية كما يقول "عبد المالك مرتاض": "إنه لا يمكن للشخصية أن توجد في أذهاننا على أنها كوكب منعزل، إنها مرتبطة بمنظومة، وبواسطتها هي وحدها تعيش فينا بكل أبعادها"(١).

وهذه الأبعاد تظهر زمن القراءة وهي:

البعد الجسماني - البعد النفسي - البعد الاجتماعي - البعد الثقافي - البعد السياسي....

ومن أبعاد الشخصيات الرئيسية في رواية "ليالي دبي شاي بالياسمين" للسيد حافظ نذكر:

أ-البعد الجسمانى (الفيزيولوجى):

يهتم الراوي في هذا البعد برسم شخصيته بما يتعلق

---

(١) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، (د.ط)، عالم المعرفة، دار المجلة الوطنية للثقافة، الكويت ١٩٩٨، ص٧٨-٤٩.

بالمظاهر الخارجية للشخصية، أي في شكل الإنسان وصفات جسمه من طول وقصر وعمر وبدانة ونحافة، ذكر وأنى، وعيوب وحسن ووسامة، كما يصف لون الشعر والبشرة وملامح الوجه كاستطالته وبروز الأنف أو صغره، وما إلى ذلك من أوصاف، كذلك يشمل هذا الجانب المظهر العام للشخصية وشكلها الظاهري وقوتها الجسمانية وضعفها[١].

فهذا الرسم يعطي صورة واضحة متكاملة عن المظهر الخارجي للشخصيات، فالمؤلف حين يشرع في كتابة رواياته فإنه يرسم شخصياته داخليا وخارجيا، "كما أن الوصف الخارجي للشخصيات يجب أن يكون في الإطار العام للرواية إذا لم يوظف في نسج الرواية يصبح لغوا لا طائل من ورائه"[٢].

فالوصف يجب أن يعنى بما يخص الرواية ولا يخرج عن سياقها، وإن حدث وتحقق هذا فإنه مجرد لغوا لا منفعة منه، لا سبيل في معاينته.

---

(١) محمود بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ط١، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ٢٠١٠، ص٤٠.
(٢) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص١٤٧.

ومن الشخصيات التى تجسد فيها البعد الجسمانى:

٠١ - شخصية العزيز باللّه:

وقد ظهر لنا البعد من خلال وصف شخصية شهرزاد لشخصية العزيز بالله في قولها "كان العزيز أسمر طويلا أشهب الشعر، أشهل، عريض المنكبين، شجاعا، كريما..."(١).

حيث أن طول قامته وعرض منكبيه دلالة على القوة البدنية وضخامة الجسد وشجاعته، ذا شعر أصفر ممزوج بحمرة وبيضاء وفي عينيه زرقة فمن خلال البعد المادي، عرفنا بعض الخصائص المتعلقة بصفاته الجسدية وخلقه المتمثل في الجود والكرم.

٠٢ - أحمد فتيحة:

ونجد شخصية أحمد فتيحة، سكرتير التحرير للمجلة في المؤسسة الصحفية التي يعمل فيها فتحي في قوله: "وهو رجل خمسيني العمر يتحدث اللهجة الخليجية بطلاقة، فلسطيني

---

(١) السيد حافظ، ليالي دبي شاي بالياسمين، الجزء الأول، ط١، ٢٠١٤، دار الكتب والوثائق القومية، الإسكندرية، مصر، ص٤٧.

أعزب، أسمر شاربه وذقنه حليقا دائما، وينتف حاجبيه ويرتدي الزى الخليجي ويتحدث معك بميوعة أحيانا وبخشونة أحيانا أخرى"(١).

فأحمد فتيحة رجل كهل العصر أسمر، أما اللحية فهي رمز الرجولة ونتف الحاجب إنما طبع النساء، فاحمد فتيحة شخصية عديمة الرجولة، متشبه بالنساء مخنث، لا هوية له، متناقض الشخصية.

٠٣- ست الملك:

ويتضح لنا هذا البعد أيضا من خلال الحوار المسرود بين ست الملك والجدة أم الأمراء بعد حديث الحاكم بأمر الله مع جدته حيث نجد "وبينما يتحدث مع جدته دخلت الغرفة الأميرة ست الملك فشاهدت الجدة أم الأمراء فاحمر وجهها وانقلبت ألف فكرة في رأسها...هل اخبرها...ماذا ستقول للجدة، هل كشف أمرها وفضحها الفتى الذكي ليتخلص منها...قالت الجدة: أم الأمر

(١) السيد حافظ، ليالي دبي شاي بالياسمين، مصدر سابق، ص١٤٢.

كيف تفعلين هذا؟

لا تصدقي ما يقوله؟

لا...بل أصدقه إنني رأيت بعيني

ماذا رأيت...؟

عيناه حمراء ملتهبة...إذن كانت أهملت في رعايته"[١].

فهنا نجد احمرار ست الملك دلالة على الجهل واحترامها الكبير لجدتها أم الأمراء، واحمرار عيني الحاكم بأمر الله لغضبه من أخته بعد أن شاهدتها مع سيف المشعلجي.

٠٤-إبراهيم سبيرتو:

وفي قول فتحي رضوان: "وكان هناك مخزن لملابس الممثلين والديكور والإكسسوار في هذا المخزن...تولاه سبيرتوا أطلق الناس عليه سبيرتو لشربه السبيرتو بدلا من النبيذ أو الويسكي...وهو أسمر حاد الملامح نحيف جدا بكاء الهواء يعصف به إذا اشتد في إحدى نوات طقس بحر

(١) السيد حافظ، ليالي دبي شاي بالياسمين، مصدر سابق، ص٢٩٢.

الإسكندرية"[1] فشخصية إبراهيم سبيرتو شخصية منحرفة كثيرة الشرب، وتوحي لنا ملامحه الحادة إلى أنه شخصية خبيثة ومخادعة يدبر المكائد وشرير الطباع.

٠٥- شمس:

ويندرج هذا البعد أيضا ضمن الحوار الذي كان بين قسام والقاضي: "يا سلام خلقت يا قسام...بنت جميلة القوام، وجميلة اللسان وعطرها بخطف العقول"[2]

فشمس بنت قسام البالغة من العمر اثنا عشر سنة فتاة حسناء ساحرة الجمال رائحة عطرها زكية تأسر القلوب والعقول، والتعبير الفني الرائع للكاتب بقوله " جميلة اللسان "[3] شخص لنا الجمال الباطني لشمس، فعمق الإنسان اللسان أي الكلام فكل ما صح لسان الإنسان ازداد جماله وبذا رسم لنا الصورة الخلية والأخلاقية والاجتماعية لشمس بنت التراب.

---

(١) المصدر نفسه ، ص٢٧١.
(٢) المصدر نفسه، ص٦٣.
(٣) - المصدر نفسه، ص٦٣.

٠٦- عم حبابة:

كما نجد في قول فتحي رضوان خليل "قابلت على ناحيته الحارة عم حياته، عيناه زرقوان أبيض الوجه...أبوه الساويش متولي (...)..."[(١)]، فالبعد الجسمي هنا أيضا رسم لنا المظهر الخارجي لشخصية عم حبابة الذي يوصف ببياض الوجه النقي وهذا دليلا على أنه رجل صالح صادق، نقي وتقي الذي يغمر في مشيته، بسبب علة في أحد رجليه.

٠٧- تهاني:

وفي نفس الصدد نجد شخصية تهاني زوجة فتحي رضوان "تهاني طويلة جميلة أنيقة على نحو فاتن ابنة رجل عامل في شركة طيب القلب..."[(٢)] وأيضا "تهاني طيبة، نقية، بسيطة مثل الشمس..."[(٣)] فالطول والجمال والأناقة من صفات تهاني، ما يوحي بسحر مظهرها الخارجي وأنوثتها وطيبة ونقاء قلبها.

---

(١) السيد حافظ، ليالي دبي شاي بالياسمين، مصدر سابق ، ص٩٩.
(٢) المصدر نفسه، ص٢٧.
(٣) المصدر نفسه ، ص١٥.

٨ - فيصل :

وقول فتحي رضوان "في حارتنا حادث جلل اختفاء فيصل الأعور أخي سيد عبد المنعم الموظف فيصل ولد قوي العضلات مع أنه نحيف، لكن إذا أمسك يد شخص، وأطبق يده عليها كسرها..."(١) فالبعد الجسمي هنا أعطى لنا من خلال مظهر فيصل صورة عنه، فهو صاحب عين واحدة، القوي رغم نحافة جسده، فالقوة ليست بضخامة الجسد، والعلة ليست ضعف دائما، فالروح الثائرة سلاح صاحبها.

٠٩ - المرأة التى يحلم بها سيف المشعجلى :

وفي وصف المرأة التي يحلم بها سيف المشعلجي نجد قول (شهرزاد سيف كان يحلف بامرأة يراها في المنام لها رمش ساحر، وشعر أشقر ووجهها يضيء في الظلام عيناها زرقاوان، كأنها ميناء، ومنار لقلبه الحائر...(٢) إذ أعطى لنا السارد الصفات المادية التي تميز المرأة التي يحلم بها سيف

---

(١) المصدر نفسه ، ص٣٨٥.
(٢) - السيد حافظ، ليالي دبي شاي بالياسمين، مصدر سابق ، ص ٥٤.

المشعلجي، فمن خلال هذه الصفات نجد أنه يحلم بامرأة فائقة الحسن والجمال.

ب-البعد النفسي:

هو نتاج للبعد الجسمي والاجتماعي ويتمثل في الأحوال النفسية والفكرية للشخصية، ويتجلى في التعبير عما تحمله الشخصية من فكر وعاطفة، وفي طبيعة مزاجها من حيث الانفعال أو الهدوء، الطموحات والمخاوف، التدين والإلحاد، الرقة والأدب والخشونة والفضاضة"[١].

وهو أيضا المرآة التي تعكس الجانب الباطني للشخصية، والذي يعتبر دفتر لا يطلع عليه إلا مالكه "هو المحكي الذي يقوم به السارد لحركات الحياة الداخلية، التي تعبر عنها الشخصية بالضرورة بواسطة الكلام، إنه يكشف عما تشعر به الشخصية دون أن تقوله بوضوح، أو عما تخفيه هي في نفسها"[٢].

وهذه الحالة النفسية قد نستقرؤها من خلال ملامح

---

(١) عبد المطلب زيد: أساليب رسم الشخصية المسرحية، قراءة في مسرحية كليوباترا لشوقي، دار الغريب للطباعة، القاهرة، ٢٠٠٥، ص٢٨.

(٢) جرار جنيت وآخرون، نظرية السرد، تر: ناجي مصطفى، الحوار الأكاديمي، ط١، ص١٠٨.

الوجه، فنكشف الحالة التي تعيشها الشخصية، فالرواية كما تتضمن ملامح خارجية تتضمن أيضا أوصافا" التي قد يسرد السارد الخارجي في تقديمها بناء على قدرته على معرفة ما يدور في ذهن الشخصية وأعماقها"(١).

إن سلوك الإنسان معلل بدوافع لا بد من التعرف إليها، فلا وجود للصدفة في تصرفات البشر، وإن كان نفسه لا يعني أسباب سلوكياته فهي في كل الأحوال معللة بدوافع سواء كانت ظاهرة للعيان، أو مستترة تبدو بالتأمل والمراجعة والتحليل.

وللتوصل إلى البعد النفسي للشخصية يتطلب على القارئ مناقشة عدة أمور كالعواطف والأهواء...الخ.

ويكشفها من خلال أقوال استجابات ورود شخصية، كأن الكاتب ينجي جانبا ليتيح للشخصية أن تعبر وتكشف عن جوهرها بأحاديثها وتصرفاتها الخاصة.

وقد وظف الكاتب الحلم المنامي في روايته لتعبير عن

---

(١) أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر، دار فارس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٥، ص٦٨.

العديد من القضايا والأفكار والمضامين السياسية الذي ناقشها داخل الرواية التي يتضح من خلالها رغبته في التخلص من واقع اجتماعي وسياسي أليم عاشته مصر والأمة العربية بشكل عام وحالما بمستقبل أفضل لوطنه لذلك استعان الكاتب بتقنية الحلم.

ومن الشخصيات التى تجسد فيها البعد النفسى نجد :

١ - فتحى رضوان خليل :

ظهر حلم المنام في رواية "ليالي دبي شاي بالياسمين" للسيد حافظ عندما استغرق "فتحي رضوان" في النوم وحلم بالرئيس السابق "جمال عبد الناصر" في قوله:

"جاءني جمال عبد الناصر في المنام وجدته حزينا قلت له: مابك؟

قال جمال عبد الناصر لو أن "لو أن أحد سألني في تلك الأيام ما أعز أمانيك؟

لقلت له علة الفور: أن أسمع مصريا يقول كلمة أنصاف في حق مصري آخر وأن أحسن أن مصريا قد فتح قلبه للصفح

والغفران ولتسفيه آراء مصري آخر، وأن لا أرى بعد ذلك أنانية فردية مستحكمة...كأن كلمة "أنا" على كل لسان كانت هي الحل لكل مشكلة وهي دواء لكل داء"[١].

وقد جاء هذا الواقع الجديد في صورة حلم منامي رأى فيه "فتحي رضوان" الرئيس السابق "جمال بعد الناصر" حزينا وعند حديثه معه وجده يتمنى أن يتخلص المصرين من آفة الأنا وأن يرى الحب التسامح واحترام الرأي الآخر خصال يتحلى بها المصريون من بناء الوطن، قادر على مواجهة المصاعب والأزمات التي يمر بها، فقد جسد الحلم سمات الواقع الجديد الذي يريده فتحي رضوان والتي لو وجدت في واقعه المعيش ما اضطر أن يترك وطنه وأهله ويشعر بكل هذا الحزن الذي واجهه في غربته، فحلم البطل في النص السردي ليس إلا صدى لرغبته الشديدة في إزاحة واقع أليم عانى منه كثيرا وذلك بإحلال واقع آخر جديد من جميع الآفاق.

يقول فتحي رضوان: "أما الصديق المخرج محمود أبو عباس

(١) السيد حافظ، ليالي دبي شاي بالياسمين، مصدر سابق، ص١٥٠.

قابلني بترحاب ودعاني إلى عشاء فاخر في دبي...دبي مدينة الخيال والهروب من الأحزان وقال:

"عيوني فتحي سأجد لك عملا في قناة عراقية وسأجد لك عملا في مركز الطفولة لمسرح الطفل...وعدني بإيجاد عمل فورا...غدا وأخذ رقمي ثم هرب...لا يرد على هاتفي ولا يتصل بي...نمت حزينا في الشارقة في غرفة يسكنها خمسة أفراد من جنسيات عربية مختلفة..."(١)

يصف الكاتب في النص الروائي المعاناة التي شعر بها فتحي رضوان في رحلة بحثه عن وظيفة مناسبة له في دبي وكان من أهم أسباب تلك المعاناة هي تخلي صديقه عنه بعد أن وعده بأنه سوف يوفر له عملا في إحدى القنوات العراقية، كما تخلى عنه جميع الناس الذي كان يعرفهم هناك مما تسبب له ذلك في أزمة نفسية وشعر بالحزن الشديد والحسرة على أحلامه التي انطفأت على أيدي أصدقائه، وأدرك حينها أن سبب ذلك التخلي هو أن كل منهم لا يفكر، إلا في ذاته ومصلحته الشخصية

(١) المصدر نفسه، ص١٥٣.

فحسب، فكل هذا الحزن والغضب الذي شعر بهما اتجاه الواقع به حزن في ذاكرته أو وعيته الداخلي مما جعله يحلم بواقع جديد يريد أن يراه في الحقيقة ويعيشه واقع مليء بالحب بين الناس بعيدا عن الأنانية الفردية التي أصبحت آفة منتشرة في المجتمع المصري.

وفي الحوار الذي دار بين فتحي رضوان وزوجته تهان:

"لم أعرف عندما تزوجتك أن بداخلك كل هذا العذاب والألم من أجل مصر؟ وبداخلي أمل أيضا...أحاول كل لحظة كل لحظة أن أقاوم وأشد الأبيض من أعماقي"[1].

فقد أظهر الحوار الذي دار بينهما أن الحزن الشديد الذي يسكن قلب فتحي رضوان على حال وطنه كان ممزوجا بالأمل بأن وطنه سيسير على الطريق الصحيح، وأن شعبه سوف يلحق بالبشرية المتقدمة، مما جعل ذلك الأمل يخزن في اللاوعي، في صورة حلم منامي ليفصح عن رغبته في تحقيق آماله وأحلامه.

---

(١) السيد حافظ، ليالي دبي شاي بالياسمين، مصدر سابق، ص١٢١.

عندما شاهد فتحي رضوان في منامه الملك فؤاد يقول فتحي:

العدل في بلادنا أعمى...النور في روح شعبنا اختفى وأنا الخفي الرائي...لا تجعلوني أمضي وحيدا في بلاد أخرى فيها الإنسان معنى وقيمة وليس رقما وضبابا...ماذا سيقول أحفادنا القادمون عن شعب فقد إنسانيته وكرامته ببطء حتى صار بلا... بلا... بلا... بلا شهادات الملك في منامي يسير في شوارع القاهرة وهو يرى الزبالة أكواما أكواما فبكى كيف تكون القاهرة هكذا وقد حصلت عام ١٩٣٣ في عهده بوسام أفضل عاصمة نظيفة في العام...؟ أجلسته على مقهى في التحرير وطلبت له الشاي فرفض، ومشى في الزحام واختفى"(١)

يظهر من خلال النص الروائي حالة الإحباط التي شعر بها فتحي رضوان عند محاولته البحث عن قيمة له داخل وطنه، لكنه يكتشف أن لا قيمة للإنسان في بلده وأن الشعب أصبح فاقدا لكافة معاني الإنسانية، فهو يشعر بالحزن لتردي الوضع في بلده إلى درجة جعلته يخشى على أحفاده الذين لم يأتوا بعد من

(١) السيد حافظ، ليالي دبي شاي بالياسمين، مصدر سابق، ص٢١٩.

هذا الضياع الذي يشعر به الشعب المصري.

كل هذه المشاعر السلبية التي تؤرقه من الداخل جعلته يرتد في أثناء نومه-عن طريق الحلم- إلى فترة زمنية ماضية ألا وهي فترة حكم الملك فؤاد لمصر، وقد ظهر الملك فؤاد في الحلم حزينا أيضا ومتحسرا على القاهرة وشوارعها التي أصبحت ممتلئة بالقمامة بعد أن كانت في عهده أفضل عاصمة نظيفة في العالم كله.

٢- كاظم:

كما نلح البعد النفسي في قول شخصية كاظم "قالت لي عين سهر كيف لا تسأل عني؟ ومرت بنا الساعات والأيام قلت هيهات ألم تشعري كل ليلة بيدي تتحس شعرك..."(١)، فالعين قد تكشف مالا يكشفه أي عضو آخر ومالا يستطيع الإنسان إخفاءه من مشاعر إيجابية أو سلبية فهي حاضرة عند الحزن والفرح فالعين تعبير عما في نفس صاحبها وكأنه يخاطب الروح التي في الجسد وتعبيرا عن الفراق، فراقه عن الحبيبة

(١) المصدر نفسه، ص٤١.

-سهر-.

فمن خلال المظاهر العامة للشخصيات صور التشخيص بالمظهر الحالة النفسية والاجتماعية للشخصية إذ نجد في قوله "العروبة والوطن خدعة ماذا تبقى لك أيها الفتى العجوز الضال كل ما حولك ضلال، والمثقفون معظمهم بدعة والثقافة بدعة وكل بدعة ضلالة وكل ضلالة في النار[١]، فالتشخيص هنا عبر عن شخصية كاظم الفتية التي شاخت وسط ضلال المثقفين وخداعهم، فكان الوطن الضحية الأولى والهم الذي أثقل كاهله.

٣ - شمس:

كما يوفر لنا التشخيص بالمظهر مادة كبيرة لفهم مستوى تفكير الشخصية وثقافتها، ويتجلى هذا في شخصية شمس "شمس ابنة قاسم التراب تحلم بأن تخرج "من عباءة أمها وجدتها""[٢].

فكانت العباءة دلالة العروبة والأصالة والتقاليد والستر، فشمس

---

(١) السيد حافظ، ليالي دبي شاي بالياسمين، مصدر سابق ، ص٤١.
(٢) المصدر نفسه ، ص٤٨١.

ترتبط بالتقليد العشائرية، ذات مكانة مهمة وسط أهلها وما خروجها من هذه التقاليد إلا حلم تتمناه بالإضافة إلى السفر إلى مصر.

٤-شهرزاد:

ويتجلى البعد النفسي من خلال شخصية شهرزاد في قولها "كنت أمر على باب دارك يا حامد كل ليلة...وأشوف القمر حزنان...وأجد قلبي معلقا على شباكك عطشان، لم تسقه من حنانك، والغياب يا حامد حرمان لم تحضنه في ليالي البرد...وعصافير الحب حول قلبي تبكي...تبا لك لماذا عذبت قلبي؟ ولماذا تأخرت عشرين عاما؟ ولماذا غبت كل هذا الغياب؟ ألم تعرف بعد أنه مذ عرفتك ولد قلبي من جديد وما زال قلبي طفلا ينتظرك...تبا لك...حبك أهلكني وقلبي ينتظر لتدلليه وتراعيه..."(١).

فمن خلال هذه التعابير الحزينة التي نطقت بها شخصية "شهرزاد" يتضح لنا مدى حب شهرزاد "لحامد" فكانت تعبر

(١) السيد حافظ، ليالي دبي شاي بالياسمين، مصدر سابق، ص٣٠٥.

عن حنينها وشوقها له وتتحصر على سنوات الفراق ليظهر التشخيص بالسرد من خلال قولها –وأشوف القمر حزنان-وكذا عبارة –وأجد قلبي معلقا على شباكك عطشانا لم تسقه من حنانك-إذا أعطت القمر خاصية من خصائص الجنس البشري ألا وهي الحزن وأيضا ظمأ القلب؛ فعبر القمر عن العائقة شهرزاد وقلبها الحزينين المتعطش للحنان ودفئ الحبيب في أسلوب سردي محكم.

٥- الحاكم بأمر اللّه:

وفي سرد شخصية شهرزاد لحكاية الحاكم بأمر الله نجد قولها:" لم تنم ست الملك ليليتها...أي ريح حملها هذا الفتى في قلبه وأي نور في عقله؟ جاء إلى حجرتها حاملا شمعة في يده، وطرق الباب، وأذنت له بالدخول وجلس بجوار فراشها..."(١)، فالوحدات العلامتية تثير خيال المتلقي، فالشمعة هنا حملت معاني الأمل، الهدوء، والعاطفة التي يحملها الحاكم بأمر الله لأخته، فعبرت عن حالته النفسية ونصيحة سن

---

(١) المصدر نفسه ، ص٧٧.

الملك لأخيها بقولها "حين يكون القلب أعمى فالشر يساوي الخير، والنور يساوي الظلام ويقيد كل الكلام...وأعلم أنه تحت رداء كل رجل وامرأ خنجر ويد ترتعش تريد أن تقتلك"(١)، نجد المظهر الخارجي للشخصية وصف لنا طبيعتها المنافقة وهذا ما أكدته الوحدات الإكسسوارية فالخنجر رغم أنه رمز ثقافي يوحي بالشجاعة إلا أنه رمز للخداع والغدر والنفاق، وفي قولها ترتعش، دلالة على الخوف فهي تحذره من الخونة ذوي البصيرة العمياء، فالتشخيص بالمظهر هنا دل على نفسيات الشخوص وخبايا مستورة بغضاء يخفي النوايا الخبيثة.

ج-البعد الاجتماعي:

يتمثل البعد الاجتماعي في انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية، ونوع العمل، وكذلك في التعليم وملابسات العصر وصلتها بتكوين الشخصية، ثم حياة الأسرة في داخلها، الحياة الزوجية والمادية والفكرية وصبتها بالشخصية، ويتبعه في ذلك الجنسية والتيارات السياسية والهوايات السائدة، وإمكان

---

(١) المصدر نفسه، ص٧٧.

تأثيرها تكوين الشخصية[1].

وتتحد الأبعاد الاجتماعية للشخصية من خلال:[2]

-الشخصية وعلاقتها بغيرها داخل المتن الروائي.

-الصراع الحاصل بين الشخوص داخل المتن الروائي.

فهو يتمثل في انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية، فيرسمها من حيث ثقافتها ونشاطاتها وعلقتها، قد يظهر ذلك التداخل والتقارب بين المعالم النفسية والاجتماعية، غر أن الأمر فيه اختلاف واضح، وإن كانت تربطهما علاقة قوية، فالنفسية تتعلق بالجانب النفسي للشخصية، بينما الاجتماعية تتسع لتشمل المجتمع من حوله بكل عناصره.

وقد تعددت مواطن هذا البعد في العديد من الشخصيات من بينها:

٠١ - فتحى رضوان:

يتجلى البعد الاجتماعي في شخصية فتحي رضوان خليل،

---

(١) محمد غينمي هلال، النقد الأدبي الحديث، (د.ط)، نهضة مثر للطباعة والنشر، ٢٠٠٤، ص٥٣٣.

(٢) عزيزة مريدان: القصة الرواية (د.ط)، دار الفكر، دمشق، ١٩٨٠، ص٢٩.

والمحيط الذي نشأ فيه وهو حي محرم بك، حي المنطقة الأرستقراطية مما يوحي لنا فتحي رضوان عاش في وسط يعم بالأثرياء وذوي الطبقة الاجتماعية الغنية وهذا يوضحه التعريف بالشخصية "فتحي رضوان خليل ابن الإسكندرية...ابن حي محرم بك حيث الفلاة الفاخرة، قال لي محمد الجمل أنه حي الإنجليز حيث يقيم جنرالات الجيش الإنجليزي المحتل..."[١].

وأيضا من خلال تحديد درجة تعليمه في السرد الآتي:" ...بعد أن حصل فتحي على الليسانس بدرجة جيد جدا..."[٢]، فالسارد هنا يعرفنا على المستوى الثقافي لفتحي المتحصل على شهادة جامعية في التعليم بمثابة رخصة للتوظيف.

وقوله أيضا "كنت سأسافر إلى الإمارات بعد أسبوع بعد أن خانني المثقفون ألف ألف ألف مرة ويخونون بعضهم كل مرة من المحيط إلى الخليج...وأضعت نقود التي كسبتها من الثقافة والمثقفين، وهم أعل الضلالة لا الفضيلة ويكذبون شهيقا

(١) السيد حافظ، ليالي دبي شاي بالياسمين، مصدر سابق، ص٤٢.
(٢) المصدر نفسه، ص١٥.

وزفيرا كما يتنفسون...وما زلت أهوى الأدب ربما لأن الأدب نقي ونبي، على الرغم من وجود كثرة من الضالين"(١)

إذ رسم لنا وضعيته الثقافية والرحلة التي سيقوم بها ألا وهي السفر إلى الإمارات وإفلاسه ومعاناته وسط جملة م المثقفين قاتلي الإبداع، فالسفر أمر إجباري تفرضها الوضعية الاجتماعية بسبب القمع الذي تمارسه أنظمة السياسة الحاكمة على الفئة المثقفة وتبعيتها المستعبدة للغرب وكثرة الفساد وغياب العدل ربما هي سياسة قمع الآراء، ومن المؤسف أن المثقفين هم الوسيلة، يمارسون الفساد والنفاق على زملائهم، ما يجبرهم على الهجرة:" السفر فرض كتب علينا نحن المصريون لا نحب الهجرة لكن السادات الحيوان فرض علينا السفر...الانفتاح يدمر مصر والفقراء والطبقة الوسطى ليس لهم مكان عصر اللصوص..."(٢)، وربما مأساة الكاتب السيد حافظ أكبر مثال وهذا ما كتبه سمير غريب في مقال له بقوله:"

---

(١) المدر نفسه، ص١٠٠.

(٢) المصدر نفسه، ص١٠٢.

إنني أتحدث عن مأساة الكاتب الكبير السيد حافظ الذي أذهلتني رسالته بل صدمتني قرر السيد حافظ أن يذهب إلى دولة الإمارات بحثا عن عمل يوفر له مالا يمكنه من سداد ديونه التي تراكمت بسبب مرض زوجته بالكبد والتي توفيت في مستشفى قصر العيني الفرنساوي..."[١] فالبعد الاجتماعي يكمل في سفر السيد حافظ إلى الإمارات، ومعاناة الكاتب في الوطن الأم والتي غاب فيها الضمير الإنساني، ومرض زوجته، ولم يتبرع أي مصري لإنقاذ زوجته وفشلت مصر في الحفاظ على كرامة أبناء الوطن.

كما صور لنا الكاتب وضعية المهاجر المهمشة والمزرية التي يواجهها في غربته التي تعد بعدا اجتماعيا والمحيط الذي تعيش فيه شخصية فتحي رضوان بعد سفره إلى الإمارات في قوله:" كانت أول أيامك في الإمارات مرة...لا مكان لك للنوم إلا مع العزاب كل عشرين رجلا في شقته كالسردين...وتنتظر دورك للدخول إلى الحمام...آه كنا خمسة في الحجرة..."

(١) السيد حافظ، ليالي دبي شاي بالياسمين، مصدر سابق ، ص١١٠.

تميزت شخصية فتحي رضوان اجتماعيا بأنها نموذج الشخص المثقف والكاتب المبدع الذي يعاني من غياب الفئة المتذوقة للحرف وكثرة قاتلي الإبداع "ولكن العزاء أن كلمتنا التي تحمل أريج زهور الحروف الذهبية ما زالت حبيسة في سطور في كتاب يحمله ولا يعرفه قدره الحمير"(١)

وأعطى لنا الكاتب أيضا بعدا اجتماعيا يتعلق بالمحيط الذي نشأ فيه فتحي رضوان بقوله:" هذا الوطن كل منا يسجن الآخر دون قانون...ينظر المصري للمصري على أنه زبون... والزبون لا بد أن يسرق بأي شكل من الأشكال، الرزق في مصر يشبه أغراضه...المصري لا يقول شكرا للبقشيش إذا حصل عليه... ولا يجب النظافة فالشوارع كلها زبالة استثناء، المطاعم كل أيادي العمال متسخة... كل الأوراق المالية المستخدمة في مصر تنقل الأمراض متسخة جدا..."(٢)، فالبلد يسود فيه الجهل وفكر متدني غارق في الفساد لا معنى لكلمة

---

(١) المصدر نفسه، ص١٢٦.

(٢) السيد حافظ، ليالي دبي شاي بالياسمين، مصدر سابق، ص١٣١.

تحضر فيها، القانون فيه ذا بصية عمياء لا معنى للأخوة، للإنسانية، سلوك كل فرد فيها يعبر عن طبقة متدنية الفكر، لا رقي فيها.

ونجد أيضا "وأنت فشلت في عشرات الوظائف لأنك كنت نفسك أرقى منها واكتشفت مؤخرا أنك كاتب وصحفي فقط، وحاسرك رجال مقرفين في كل وظيفة، سحقا...وألف سحقا للوظائف الحكومية، والرجال المخنثين المختبئين خلف الوظائف و المكاتب...وأنت لا تشرب حشيشا ولا تعرف النصب، ولا تحب الفول...لا بد من السفر إلى الإمارات"(١)، ففتحي كاتب صحفي يعاني تسلط أصحاب المركز العالية وغياب العدل والإحساس بالمسؤولية، مخنثين التفكير، النصب والاحتلال يمشي في عروقهم، يتعايش معهم فقط من يمشي مسارهم، ويبقى السفر هو الهروب الوحيد.

٢ - الحاكم بأمر الله:

ويبرز هذا البعد أيضا من خلال المذهب الذي يعتنقه

---

(١) المصدر نفسه، ص١٣٦.

"الحاكم بأمر الله" الشخصية التاريخية في عبارة "كان الحاكم يجلس يقرأ كتاب نهج البلاغة لعلي ابن أبي طالب رضي الله عنه..."(١)، إذ يعد المذهب الشيعي المذهب الذي اتبع الفاطميون وسائل مبتكرة لترويج له.

كما نجد تصويرا ناسخا متشبعا بالمصداقية لإجبارية السفر في ظل غياب الأمن والعدل في الوطن وانتشار الفساد بسبب ما قيل عنه انفتاح فكان السفر ملجأ للحرية الفكرية وهروبا من النظام "السفر فرض كتب علينا نحن المصريون لا نحب الهجرة لكن السادات الحيوان فرض علينا السفر"(٢).

إذ يعد السفر والترحال بعدا اجتماعيا صور لنا الكاتب من خلال هذه الكلمات المعاناة التي يعاني منها جملة المثقفين والمبدعين في حضن الوطن، وتفرد الحكم العسكري المستبد والظالم الذي حرب الوطن.

---

(١) المصدر نفسه، ص١٧٦.
(٢) السيد حافظ، ليالي دبي شاي بالياسمين مصدر سابق، ص١٠١.

٣ - شهرزاد:

وفي حكاية شهرزاد لشمس وقولها: "كان يا مكان روحك الثالثة اسمها شمس، وكانت في دمشق وكانت تسمى الشام كان أبوها يعمل ملك الزبالين في دمشق..."[١]

فالبعد الاجتماعي يتحدد في وظيفة قسام والد شمس إذ يعمل رئيس الزبالين من الطبقة الفقيرة والعاملة، وشمس تحلم أن تكسر قيد التقاليد وأن تحرر وتسافر لتحقيق أحلامها، باعتبار الترحال السفر يصنف في حقل البعد الاجتماعي "شمس ابنة قسام تحلم بأن تخرج من عباءة أمها وجدتها، وتحلم بالسفر إلى مصر...."[٢].

ويظهر هذا البعد أيضا في الحوار التالي:

شمس: خمس وخميسة في عينيك

زبيدة: خمسة وخميس عليك...بخروها بخروها...بنتي دي بخروها.[٣]

---

(١) مصدر نفسه، ص٤٦.
(٢) المصدر نفسه، ص٤١.
(٣) المصدر نفسه، ص٦٤.

فبالبعد الاجتماعي هنا في جملة (خمس، وخميسة في عينيك،... بخروها) تستخدم في قاموس العادات والتقاليد و التعابير المصرية كما دل على المحيط الاجتماعي، والثقافة وإيمان الشخصيتين بالعين والحسد وأساطير إزاحة الكلمة لكل سوء.

ونلمح البعد الاجتماعي في نوع العمل الذي تمارسه شخصية كاظم، والمعاناة التي يعيشها وسط زواج تقليدي، والحب الدفين الذي يعكر استقرار حياته الزوجية من خلال سرد الكاتب ما يجول في خاطره "فكر كاظم أن يترك وردة ويترك المدرسة والعالم ويهرب...يهرب من حبة لسهر...الحب هذيان وشموع وأشجار تفاح...سحقا لجبل السام والليل في السويداء ولدمشق وللغربة كن الأوطان والنساء...الهروب هو الخلاص والحل البسيط..."(١)

وفي الحوار الداخلي لشخصية كاظم: "إلى أين يفر الرجل بسيط مثلي متعطش بشدة للجمال ومتعة شاي بالياسمين

---

(١) السيد حافظ، ليالي دبي شاي بالياسمين، مصدر سابق، ص٦١.

ساخن وقراءة كتاب نهج البلاغة لعلي ابن أبي طالب رضي الله عنه...يبدو لي طبيعيا أن الصلاة تغسل الروح..."[1]، نجد هنا أن الشخصية ذات مذهب وفكر شيعي.

٤ - عم حبابة:

ويتجلى أيضا البعد الاجتماعي من خلال سرد شخصية "فتحي" لأحداث مقابلته للعم حبابة في قوله "قابلت على ناصية الحارة عم حبابة (...) أبوه الشوايش متوفي يعمل في مديرية الأمن بالإسكندرية لكنه رجل طيب جاء من المنصورة أو رشيد...لا أحد يجرؤ أن يسأله...عم حبابة يعمل اسكافيا..."[2].

نجد أن العم حبابة ينتمي للطبقة المتوسطة في محيط عسكري باعتبار والده كان عسكري في الحكومة، إلا أن وظيفته تكمن كونه صانع أحذية ومصلحها، وهوايته التي يمارسها.

وقوله "هكذا وجدت نفسي ذات يوم أركب قطارا مختبئا من القبح وأمسك زهرة اللوتس وتحت إبطي أسطوانة موسيقية

---

(١) المصدر نفسه، ص٤٢.
(٢) المصدر نفسه، ص٤١.

لشتراوس، وملابسي الداخلية مغسولة من يدي قروية جميلة وهي بيضاااء ناصعة..."[1]، فعبر لنا عن الوضعية الاجتماعية إذ لجأ إلى السفر والهروب من الفساد متمسكا بإيمانه إذ كانت زهرة اللوتس رمز العبادة فهي زهرة مقدسة عند المصريين منذ القدم، واتخذ طريق شتراوس الترحال والفن متمسكا بالوطنية رغم المعاناة والتهميش ظل صافي المبادئ والقيم.

٥ - تهاني :

يتجلى البعد الاجتماعي من خلال تحديد درجة تعليمها في السرد الآتي: "بعد أن حصلت تهاني على الثانوية العامة بصعوبة"[2] فالسارد هنا يعرفنا على المستوى الثقافي لشخصية تهاني المتحصلة على شهادة جامعية في التعليم بمثابة رخصة للتوظيف والتي تحصلت عليها بعد معاناة ومشقات.

٦ - ست الملك :

ويتجلى البعد الاجتماعي من خلال وصف لباس شخصية

---

(١) السيد حافظ، ليالي دبي شاي بالياسمين ، مصدر سابق، ص١٢٧.
(٢) المصدر نفسه، ص١٥.

ست الملك نجد "وتحب الألفاظ الواضحة ولا تحب دموع الرجال...ملابسها مطرزة بأزرار من ذهب"[١]، فاللباس المطرز بالأزرار الذهبية يوحي بالثراء والغنى وعلو المكانة والعبارة ككل تعبر عن قوة شخصية ست الملك.

٧ - زعتر:

ويتجلى البعد الاجتماعي في شخصية زعتر في عبارة "دخل شرطي يمسك الحمير مقيد اليدين"[٢]، تصويرا للوضعية الاجتماعية المهمشة للفئة الضعيفة، والسلطة والجبروت الحكومي.

البعد الثقافي:

٠١ - فتحى رضوان خليل:

فتحي رضوان بك شخصية مصرية ابن الإسكندرية، من الطبقة الوسطى، تزوج بنت بلده تهاني كان يحمل هم الوطن، ويتجلى البعد الثقافي في شخصية فتحي رضوان خليل من خلال تحديد

---

(١) المصدر نفسه، ص٢٨٩.

(٢) السيد حافظ، ليالي دبي شاي بالياسمين ، مصدر سابق، ص١٨٩.

تعليمه في السرد الآتي: "بعد أن تحصل فتحي على الليسانس بدرجة جيد جدا..."[1] فالسارد هنا يعرفنا على المستوى الثقافي في شخصية فتحي رضوان المتحصل على شهادة جامعية في التعليم بمثابة رخصة للتوظيف وهو نموذج للفنان المبدع العربي الذي تنهار أحلامه في ساحة الواقع أمام عينيه، في غياب العدل وكثرة الخيانة، أولها خيانة المسرحيون بقتلهم لجملة المبدعين، إذ صور لنا ملامح النساء والرجال وكذا الأدباء وكذلك الأسواق والفساق في مصر، قلوبهم لا رحمة فيها، ذوي الكراسي يصنعون التاج لمن لا قيمة له وابن الوطن في جوف قمامة التهميش، كما تحدث عن وطن وشعب يبحث عن هويته فقد اختلطت فيه العروق وتنوعت، بسبب هذه الوضعية المهمشة سافر فتحي رضوان إلى الإمارات، إذ أن سفره كان بسبب الوضع الإجباري التي فرضته الظروف السائدة في مصر، عاشق الحرف فكانت الكتابة هي الحضن الذي ينتشله من أحزانه وآلامه، فحين تزوج تهاني وسافر إلى

---

(١) المصدر نفسه، ص١٥.

الإمارات (دبي)، لم يختلف الوضع هناك عن وضعيته في مصر، إذا واجه صعوبة في التوظيف باعتبار العمل أصبح رشوة ووساطة، في غياب العدل ووفاء الأصدقاء، فالوطن جثة مستباحة حيث قال "كل مساء أسأل نفسي سؤالا قبل النوم: متى يتوقف الدجالون والمرتزقة والبلطجية عن نهش جثة الوطن المستباحة على قمامة التاريخ"[١].

تميزت شخصية فتحي رضوان بأنها نموذج الشخص المثقف والكاتب المبدع الذي يعاني من غياب الفئة المتذوقة للحرف وكثرة قاتلي الإبداع "ولكن العزاء أن كلماتنا التي تحمل أريج زهور الحروف الذهبية ما زالت حبيسة في سطور في كتاب يحمله ولا يعرف قدره الحمير"[٢].

فتحي رضوان رغم بساطة كتاباته إلا أنه يسعى باستخدام حلمه إلى إزاحة الواقع الفاسد المحيط به والذي يفتقد فيه الناس الأخلاق، وإحلال واقع آخر بدلا منه تسوده القيم

---

(١) السيد حافظ، ليالي دبي شاي بالياسمين، مصدر سابق، ص٢١.

(٢) المصدر نفسه ، ص٣٢٣.

والأخلاق النبيلة ونجد هذا في قوله "أنا فتحي رضوان خليل كاتب بسيط أريد أن أرسخ في ذهن هذا الشعب الأخلاق التي فقدها منذ أن قتل أخناتون...إن الله يعلم أن شعب مصر والعرب غير أسوياء ...لذلك أرسل لهم الكثير من الأنبياء"[١].

ونجد أيضا "وأنت فشلت في عشرات الوظائف لأنك كنت تعتبر نفسك أرقى منها واكتشفت مؤخرا أنك كاتب وصحفي فقط، وحصارك رجال مقرفين في كل وظيفة، سحقا...وألف سحقا للوظائف الحكومية، والرجال المخنثين المختبئين خلف الوظائف والمكاتب...وأنت لا تشرب حشيشا ولا تعرف النصب، ولا تحب الفول...لا بد من السفر إلى الإمارات"[٢]، ففتحي كاتب صحفي يعاني تسلط أصحاب المراكز العالية وغياب العدل والإحساس بالمسؤولية، مخنثين التفكير، النصب والاحتلال يمشي في عروقهم يتعايش معهم فقط من يمشي مسارهم، ويبقى السفر هو الهروب الوحيد.

---

(١) المصدر نفسه، ص١٣٦.
(٢) المصدر نفسه، ص١٣٦.

وفي بعض الأحيان نشعر أن شخصية فتحي رضوان تجسد لنا شخصية الكاتب المبدع السيد حافظ وكأن هذه الشخصية تسرد لنا معاناة الكاتب من خلال معاناتها و طموحات الكاتب من خلال طموحها من خلال سرده شخصيات في سيرة ومسيرة السيد حافظ.

٠٢- كاظم:

كاظم هو معلم في المدرسة، سوري من الشام متزوج بوردة إلا أنه يحمل عشقا كبيرا لحبيبته سهر تلميذة في الصف الذي يقوم بتدريسه، كان يحلم بالهروب من واقعه العفن، من زوجته ومن عائلتها ومن الوطن لا سيما أن حبيبته ستتزوج وترحل إلى الإمارات فكان الحب عنده عناء وشقاء لا يمكن الهروب منه، ونجد ذلك في قوله "الليل والجبل والشام...أيهما سيمسح الحزن الذي في قلوب المحبين، من يحس بوجعي، سوريا يا قلبا قاسيا..."(١) وقوله "سترحلين يا سهر إلى الإمارات، ... حين تغيبين ستكون كل أحرفي وأيامي ساكنة..."(٢).

---

(١) السيد حافظ، ليالي دبي شاي بالياسمين، مصدر سابق ، ص١٥٩.
(٢) المصر نفسه، ص١٥٩

كاظم المثقف والمبدع، الكتابة أجمل ما عنده بعد سهر إلا أنه يعاني من البصيرة العمياء لجملة المثقفين في وطنه ونجد هذا متجليا من خلال صفحات الرواية في عبارة "وأنا على رأسي تاج من ثقافة المبدعين ولكن قومي لا يبصرون، وأنا المتصل بالسمو الأبدي وخانني المحبوب..."(١)

إذ أن شخصية كاظم لا تختلف عن شخصية فتحي رضوان خليل فكلاهما يواجه احباطات الوطن والحب، كلاهما يسعى إلى السفر إلى أرض- السيد حافظ الأحلام (دبي) فتحي حقق الحلم وكاظم بقي في سوريا وكان هذا بارزا في قوله "أيها الحزن النبيل ابتعد عن حياتي قليلا فقد سئمت الشقاء فأنا على حافة الحرف والقمر كل مساء أبحث عن وطن وامرأة غير كل النساء...كل ليلة تدمع عيناي على أرصفة حروفي الهاربة يا غائبة تعالي أنا غائب، كل ما حولي كذب ورياء كل شيء باطل وتاريخي في الهواء... ما واقع آخر مليء بالحب والصدق والعدل مع حبيبته سهر التي يهيم عشقا بها ولا يريد غيرها

---

(١) المصر نفسه، ص١٦٠.

لقوله "باختصار أنا أصبحت رجلا متخاذلا ...أحلم بها أحلام اليقظة...أنا مريض بحب تلميذي سهر، بنت السادسة عشر أو السابعة عشر..."[١].

إذا فشخصية كاظم "معلم اللغة العربية في مدرسة "سهر" صاحب العشق الخفي أو الهارب الأشقر الوسيم، ذو الثلاثين عاما، الذي دائما ما يحاول الهروب لكنه متمرد والذي كان يحلم بان يكون سياسيا فصار معلما والذي حلم أن يعيش في مصر وتكون سهر معه"[٢] وتبقى الأقدار هي المسير الوحيد.

وفي الحوار الداخلي لشخصية كاظم: "إلى أين يفر رجل بسيط مثلي متعطش بشدة للجمال ومتعة شاي بالياسمين ساخن وقراءة كتاب نهج البلاغة لعلي ابن أبي طالب رضي الله عنه ...يبدو لي طبيعيا أن الصلاة تغسل الروح..."[٣]، نجد هنا أن الشخصية ذات مذهب وفكر شيعي.

---

(١) السيد حافظ، ليالي دبي شاي بالياسمين، مصدر سابق ، ص١٦٥.
(٢) المصدر نفسه، ص٤٨٩.
(٣) - المصدر نفسه، ٤٢.

٠٣-الحاكم بأمر الله:

ويبرز هذا البعد أيضا من خلال المذهب الذي يعتنقه "الحاكم لأمر الله" الشخصية التاريخية في عبارة "كان الحاكم يجلس في غرفته يقرأ كتاب نهج البلاغة لعلي ابن أبي طالب رضي الله عنه..."[١]، إذ يعد المذهب الشيعي المذهب الذي اتبع الفاطميون وسائل مبتكرة لترويج له.

فالحاكم بأمر الله هو الابن الأصغر للعزيز بالله كان مبتعد عن الإثم والشبهات، والمعاصي كان نقي تقيا وهذا متجليا في عبارة "وكان يوصف بالورع التقي النقي اسمه الحاكم بأمر الله ابن العزيز بالله...بن المعز لدين الله الفاطمي"[٢]، أهله أهل فقه واجتهاد وقوى، وكان الحاكم بأمر الله رجل يسبق عمره لفطنه وذكائه ودرايته بأمور الدين والسياسة والدولة ونجد ذلك في قول ست الملك "يا ويلي تحمل هم الأمة يا أين أبي وأنت في

---

(١) السيد حافظ، ليالي دبي شاي بالياسمين، المصدر سابق ، ص١٧٦.
(٢) المصدر نفسه ، ص٤٧.

الحادية عشر من العمر"[1] وقوله:" اقترح على مولاي أن يذهب أمهر القادة إلى هناك وليس أكبر القادة فبعد موت جوهر الصقلي لا بد من البحث عن بطل آخر.

صاحت ست الملك

ابن الصمصامة...قائد ماهر قوي وشجاع.

كيف يتسنى لفتى على أبواب الثانية عشر أن يعرف الفرق بين القائد الماهر والقائد الكبير ميز بين الواقع والمستقبل..."[2]

فقد كان الحاكم بأمر الله متعطشا للقراءة وإمساك المستحيل منذ صغره، فطن، خبير، بأمور الحك، ذكي، كما فوجئ الحاكم بأمر الله بجمال شمس ورائحة عطرها...وتم ضمها إلى الجواري، وعلى اعتبار التاريخ شخصية رئيسية في الرواية، كان التاريخ القديم المتمثل في شخصية الحاكم بأمر الله.

٠٤-تهاني:

---

(١) المصدر نفسه، ص٧٦.
(٢) المصدر نفسه، ص٧٦-٧٧.

زوجة فتحي رضوان خليل ويتجلى البعد الثقافي في هذه الشخصية من خلال تحديد درجة تعليمها في السرد الآتي: "بعد أن حصلت تهاني على الثانوية العامة بصعوبة"[١]فالسارد هنا يعرفنا على المستوى الثقافي لشخصية تهاني، وهي تتميز بالطيبة والنقاء ونجد هذا في عبارة "تهاني طيبة، نقية بسيطة مثل الشمس..."[٢]

ظهرت هذه الشخصية في بداية الصفحات الأولى للرواية، في الليالي الأولى في دبي فكان حكاية الجسد، لم تكن تفهم الحرف المتشبع بحكايات فنية وآلام صارخة في كتابات فتحي نجد هذا في قول فتحي: "كانت تهاني معذبة معي تحاول أن تفهم ما أقول أنا مثل البطل الإغريقي..."[٣].

٠٢-الشخصيات الثانوية:

تعتبر الشخصية الثانوية عنصرا مساعدا في بناء الرواية وربط الأحداث أو أكمالها، وقد تنوعت الشخصيات وتعدد واختلفت

(١) السيد حافظ، ليالي دبي شاي بالياسمين، مصدر سابق ، ص١٥.
(٢) المصدر نفسه ، ص ١٥.
(٣) المصدر نفسه، ص٩٤.

أدوارها نجد أول شخصية، شخصية قسام التراب لتتوالى الشخصيات الأخرى:

٠١- قسام التراب:

تمثل شخصية قسام التراب "ملك الزبالين" الشخصية القوية التي وقفت في وجه الحكومة والسلطة، بسبب أمر دفع الضرائب وأعلنوا العصيان بمنع تنظيف الزبالة في دمشق وكل الشام وبعد إرسال رئيس الشرطة قوة عسكرية لضرب قسام والقبض عليه، قام الخوارج ودولة القرامطة بتدعيمه في الشام للقيام بثورة ضد العزيز بالله الفاطمي ، إذ هزم عسكر العزيز وأصبحت الشام في غليان وأصبح قسام يتردد في الأركان وبين عشية وضحاها أصبح قسام سلطان وأمير البلاد" ارتبكت الدنيا... نعم ارتبكت ... أرسل رئيس الشرطة قوة من العسكر لضرب قسام والقبض عليه .... لكن تأتي الرياح بما لا تشتهي السفن (...) قوة الزبالين مع بقايا الخوارج ودولة القرامطة قد

اجتمعت لتساعد قسام..."[1] وذاع صيت قسام التراب الذي يلقب ب (أبو الرجال) زوجته زبيدة، وابنته شمس ووليد وثلاث بنات متزوجات، اختار قسام التراب أن يكون علم دولته (المكنسة والقفة).

لتكون رمزا للنظافة والعمل وتطهير البلاد من كل أشكال الفساد.

وحاول الرومان إغراءه بأن يساعدوه كي يهزم العزيز الفاطمي وملك القرامطة والخليفة العباسي ويصبح إمبراطور الدولة العباسية، فكان رده أنه يفضل أن يبقى زبال على أن يكون إمبراطور تحت سيف روماني يقتل أهله وإخوانه، ونجد ذلك في قول قسام "أنا أبقى زبال في أي مكان عند حاكم عربي حتى ولو كان ظالم ومابقاش إمبراطور تحت سيف روماني واقتل أخي وأختي..."[2].

وبعد أن أمر العزيز ابن الصمصامة بخروجه في جيش كبير لفتح الشام ليعيدها إلى ولايته ويأتي بقسام التراب حتى لا يصبح بطل في التاريخ...تم القبض على قسام وعائلته، كان

---

(١) السيد حافظ، ليالي دبي شاي بالياسمين، مصدر سابق ، مصدر سابق ، ص٥٣.
(٢) المصدر نفسه ، ص٣٧٤.

في استقباله العزيز بالله وابنه الحاكم فشخصية قسام في الرواية هي رمز للشخصية التي نجدها فجأة في مواجهة مع السلطة وبرفعها الناس حتى يصير زعيما بتعظيم الشأن ورفع القدر ونسج الأساطير حولها واختلاق الخرافات.

وتم تعيين قسام المسؤول على نظافة القاهرة ونجد ذلك في عبارة "تم القبض على قسام التراب ورحل مع زوجته وابنته شمس إلى القاهرة...لم يوافق العزيز أن يقتله أو يشنقه حتى لا يكون بطلا من أبطال التاريخ"(١).

٠٢-زبيدة:

زوجة قسام التراب وملكة الزبالين، كانت تتولى أمر التنظيم النسائي في دولة الزبالين "وصاحت زبيدة زوجة قسام..."(٢).

٠٣- طعمة:

زوجة القاضي "تظهر طعمة زوجة القاضي من وسط أكوام الزبالة"(٣).

---

(١) السيد حافظ، ليالي دبي شاي بالياسمين ، مصدر سابق ، ص٤٥١.
(٢) المصدر نفسه، ص١٤٧.
(٣) المصدر نفسه، ص ١٤٧.

٠٤-شهبندرالتجار:

كبير التجار والأعيان اقترح على قسام أن يدفع الضرائب بدلا عنه مقابل إزالة الزبالة ونجد هذا في قول زبيدة زوجة قسام "حقه يا ولاد شيء ولا في الخيال...شهبندر التجار كبير التجار والأعيان يأتي إلى بيتنا ويتوسل إلينا هذا مقام سيد الرجال..."(١).

٠٥-القاضي:

شخصية ثانوية ساهمت في سير الحوار الدرامي باعتبارها جزء من السلطة والتابعة لها، والخصم لأهل دولة الزبالين بالإضافة إلى قائد الشرطة والوالي.

٠٦ - زعتر:

بائع الحمير مساعد قسام التراب القوي بعقله تميز بذكائه وخبرته في أمور السياسة عين رئيس الشرطة الزبالين ونجد هذا في المرسوم الذي أصدره قسام في قوله: "...ويشرف على

---

(١) المصدر نفسه، ص١٤٧.

تنفيذ الاحاكم ساعدنا اليمين وعتر ويعتبر رئيس الشرطة الزبالين..."[1].

٠٧- سعد:

مساعد قسام القوي بعضلاته، والمفتون بسحر شمس بنت قسام، عين قاضيا من خلال إعلان قسام في مرسومه "أما سعد فيتولى أمر القضاء..."[2].

٠٨- راغب:

ابن المختار الذي أحب زهرة زوجة قسام وأقام علاقة معها، إذ تعد زهرة الورقة الرابحة لشداد، استخدمها ليهدد بها المختار كي يقتل منقذ لأنه كان يحب سهر ويريدها له.

٠٩- ابن الصمصامة:

أهم قائدة جيش العزيز بالله الفاطمي الذي ألقى القبض على قسام التراب وعائلته، فهو قائد ماهر قوي وشجاع وقد اقترح الحاكم بأمر الله أن يكون القائد الذي يذهب إلى الشام ليوقف

---

(١) المصدر نفسه ص١٤٧.
(٢) السيد حافظ، ليالي دبي شاي بالياسمين، مصدر سابق ، ص١٤٧.

العصيان وذلك في قوله "اقترح على مولاي أن يذهب أمهر القادة إلى هناك وليس أكبر القادة فبعد موت جوهر الصقلي لا بد من البحث عن بطل آخر.

صاحت ست الملك:

ابن الصمصامة...قائد ماهر قوي وشجاع..."(١).

حامد الصقر: شخصية حامد الصقر في الشام حبيب شهرزاد الذي سافر إلى فنزويلا وعاد بعد عشرين من الفراق وتزوج ابنة عمه شهرزاد، يتصف بقساوة القلب، البلد كله تخاف منه، الكاره للجميع والراغب في الانتقام "وهرب حامد إلى فنزويلا...الذي يخاويه الصقر حينما يراه ينزل ويقف على كتفه...هرب حامد تاركا شهرزاد ابنة العم...."(٢).

١٠- سيف المشعلجى:

"شاب مصري أمه من الشام وأبوه سقاء من مصر كان وسيما وقالت عنه بعض النسوة أنه يشبه يوسف عليه السلام في

---

(١) المصدر نفسه، ص٨٨.
(٢) المصدر نفسه، ص٣٠٧.

الجمال"[1]، كان يحلم بامرأة يراها في المنام شعرها أشقر ورمشها ساحر ذات وجه يضيء في الظلام، كان يحلم بأن يعمل مع الحاكم فحصل على وظيفة في القصر وصار مشعلجيا، كما أصبح صديقا للحاكم بأمر الله ووعده أن يتكفل بأمر زواجه، جماله سحر الأمير ست الملك التي أسقطته في شباكها والتقاء الروح والجسد.

١١-العزيز بالله:

شخصية تاريخية تمثل التاريخ القديم، كان حسن السيرة منصف لرعيته، تقي نفي، ساهمت شخصيته في سير أحداث الرواية من خلال ظهورها في الحوار مع ابنته ست الملك أو الابن الحاكم بأمر الله وكذا في توجيه الأوامر، كأمر القبض على قسام التراب وفي مواطن أخرى.

١٢-وردة:

هي زوجة كاظم التي كانت حامل إلا أنها أسقطت الجنين، واجهت معاناة زوجية بسبب حب زوجها لامرأة أخرى، نجد

---

(١) المصدر نفسه، ص٥٤.

ذلك في قولها "طلقني أستاذ كاظم...من شان الله أنا فشلت أخليك تحبني...فشلت أنسيك سهر، فشلت أجيب لك صبي أو بنت..."[1]، إلا أن حب كاظم فرقه القدر، وبقيت وردة في حضن الجسد الفاقد للروح.

١٣-تهانى:

زوجة فتحي رضوان خليل التي حصلت على الثانوية العامة بصعوبة، تتميز بالطيبة والنقاء ونجد هذا في عبارة "تهاني طيبة، نقية، بسيطة مثل الشمس..."[2] ظهرت هذه الشخصية في بداية صفحات الأولى للرواية، في الليالي الأولى في دبي فكان حكاية الجسد، لم تكن تفهم الحرف المتشبع بحكايات فنية وآلام صارخة في كتابات فتحي منجد هذا في قول فتحي: "كانت تناهي معذبة معي تحاول أن تفهم ما أقول أنا مثل البطل الإغريقي"[3].

١٤-ناهد حجازي:

---

(١) السيد حافظ، ليالي دبي شاي بالياسمين، مصدر سابق، ص٤٣.
(٢) المصدر نفسه، ص١٥.
(٣) المصدر نفسه، ص٩٤.

صديقة فتحي رضوان خليل، التي كان يتشارك معها هم الوطن، ويتبادلان أطراف الحديث عن الوطن عن الفساد الذي يحتويه، عن حيثيات أيامه.

١٥- شداد:

شخصية متسلطة، اقتصادية رأس مالية، ثرية "عندما يأتي شداد إلى القرية يتهلل وجه الناس...شداد يعطي بقشيشا الليرة تفعل سحرها مثل الدولار والدينار..."[١]

٣- الشخصيات الطارئة: (العارضة):

تميز هذا النوع من الشخصيات في رواية السيد حافظ بالكثرة والتنوع إذ نجد في بداية الرواية:

٠١- شخصية فاطمة وزكريا: الذين كانا في شقة مشتركة مع تهاني وفتحي رضوان في قول الكاتب "في شقة مشتركة عاشت تهاني مع فتحي...هي وفتحي في حجرة وزكريا وفاطمة في حجرة أخرى"[٢].

---

(١) السيد حافظ، ليالي دبي شاي بالياسمين، مصدر سابق، ص١٦٠.
(٢) المصدر نفسه، ص١٦.

٠٢-**عم حبابة:** "طالما ينتظر لفتحي رضوان على انه وزير أو رئيس جمهورية وأنه صديق لعبد الناصر، ذو عينان زرقاوان....يعمل اسكافيا وأعرج....وتزوج أرملة أخيه"(١).

٠٣-**أحمد فتيحة:** سكرتير التحرير للمجلة في المؤسسة التي عمل فيها فتحي رضوان رجل خمسيني العمر، فلسطيني كان يكره المصريين لا سيما فتحي ونجد ذلك في قول فتحي "قال عنه زميلنا ناجح خليل دا مخنث، فتيحة يكره المصريين وبالذات فتحي رضوان خليل"(٢).

٠٤-**يوسف عيدابى:** الناقد المثقف السوداني الذي همش فتحي رضوان بضحكاته الهستيرية بعد أن طلب شغل في إدارة الثقافة بالشارقة في قوله:

"أنت جيت هنا ليه في الإمارات يا أستاذ فتحي؟

وضحك يوسف عيدابي ههههه...ولعب في القلم الذي في يده وقال ببرود شديد مش لاقي شغل في مصر...إذا كانت مصر

---

(١) المصدر نفسه، ص١٤٢.

(٢) المصدر نفسه، ص١٥٣.

مس متحملاك أحنا نتحملك؟ ههههه"[1].

٠٥-**محمود أبو العباس:** صديق فتحي رضوان الذي وعده أن يجد له عملا إلا أنه أصبح يتجاهل اتصالاته، خيانة الأصدقاء وغياب الوفاء بالوعود ونجد ذلك في عبارة" وعدني بإجاد عمل فورا...غدا وأخذ رقمي ثم هرب لا يرد على هاتفي...لا يتصل"[2]

٠٦- **ميثاء العجوز الحيزبون:** "مرت ميثاء من أمام المقهى ونظرت إلى شداد وهي تبتسم...لم يكره ابتسامتها هذه...لكن شر هذه العجوز الحيزبون لا بد منه وينفع في قضاء المصالح مثل بث الإشاعات وأخبار البيوت".

٠٧-**وليد:** ابن قسام التراب، لم يكن حضوره بارزا لقلة مشاركته في سير الأحداث.

٠٨-**رجال مجهولى الهوية:** (رجل١، رجل٢، رجل٣، رجل٤،

---

(١) السيد حافظ، ليالي دبي شاي بالياسمين، مصدر سابق، ص١٦٠.
(٢) المصدر نفسه ، ص١٦٠.

رجل٥، ...)[١]، شخصيات ظهرت لتمجد ولتعظم شخصية قسام التراب بعد المعركة التي حدثت بين رجال التراب ورجال العزيز الفاطمي التي أصبح بعدها قسام التراب أميرا وسلطانا، كما ظهرت هذه الشخصيات في مواطن أخرى.

٠٩-**شخصية شبل بدان ،وحسن عقل ،وإبراهيم الحميد:** أصدقاء الحلم والاشتراكية.

١٠-**عصام نيتشة:** عصام قوي الجسد وقرأ نيتشة فظن انه وريث نيتشه ويؤمن بالقوى والإنسان السوبر"[٢].

كما نجد شخصيات ظهرت في الحوار منها: بائع القرقسوس، بائع اللبن، الاسكافي، الذين كانوا مثالا للتعاون والتضامن الاجتماعي.

١١-**السباك:** صديق فتحي إذ قال "قابلني صديقي السباك يحمل شنطة سامونابش..."[٣]

---

(١) المصدر نفسه، ص١٧١.
(٢) المصدر نفسه، ص١٣٥.
(٣) السيد حافظ، ليالي دبي شاي بالياسمين، مصدر سابق، ص١٩٩.

١٢-**حسين:** من المثقفين الذي راحوا ضحية الفكر الفاسد وحفاري القبور.

١٣-**جمال سالم:** صديق فتحي "قابلني جمال سالم صديقي بدكتور اقتصاد مصري وقال لي..."[١].

١٤-**شهد زوجة جمال سالم:** التي كانت في مشاكل مع زوجها حاولت تهاني زوجة فتحي أن تصلح بينهما.

١٥-**ليلى: حبيبة زعتر نجدها في حوار مع زعتر:**

زعتر: ليلى!

ليلى: أي ليلى نسيتني زعتر ونسيت أنا مخطوبين وأنا لازم نتزوج

١٦-**سيد الثلج:** سار فتحي وحيدا، يسير إلى المجهول...قابل في نهاية الطريق امرأة تشبه الثلج بيضاء والعينان كرتان من النور قالت:..."[٢].

١٧-**المختار:** والد راغب شخصية كبيرة في عيون الناس، قاد

---

(١) المصدر نفسه، ص٢٤٤.
(٢) المصدر نفسه ، ص٣٣٢.

شداد بتهديده إلا أن المختار اقترح عليه أنه مستعد أن لا يترك تاجر غيره، يأخذ التفاح والزيتون وتم الاتفاق.

١٨-**القرموطى:** شخصية من القرامطة ظهرت في ثنايا الحوار.

١٩-**حندوق:** طلب الحماية ن قسام وأعطاه قسام الحماية "شاطر من الشطار بغداد...قلت لنفسي ليش ما أبقاش زي قسام، أعلنت العصيان على الخليفة العباسي...انقلب الحال على رأسي وهزموني، هربت وجيت استنجد بيك تحميني"(١).

٢٠-**الرومانى:** شخصية ظهرت نيابة عن ملك الرومان عرض مساعدة الجيش الروماني قسام ليهزم بالله وخليفة العباسيين وملك القرامطة ويكون إمبراطورا للدولة الإسلامية الكبرى.

ولقد تعددت الشخصيات الطارئة كنا سبق الذكر، ذكرنا منها الأبرز التي ظهرت لتؤدي دورها وتنسحب، حيث يبقى وجودها مرتبطا فقط بدورها الصغير المفصلي الذي يؤدي إلى انحراف مسار العمل القصصي.

---

(١) السيد حافظ، ليالي دبي شاي بالياسمين، مصدر سابق ، ص٣٦٨.

٠٥ - علاقة الشخصيات بالأحداث، الزمن، المكان:

٥-١-الحدث:

وقد عرف أحمد مرشد الحدث "بأنه تضارب القوى المتعارضة أو المتلاحقة الموجود في أثر ميعن، فكل لحظة فالحدث تؤلف موقفا للنزاع تتلاحق فيه الشخصيات تتحالف أو تتجابه"(١)، فالحدث في الرواية هو بمثابة العمود الفقري الذي يقوم عليه بنيتها، فالراوي ينتقي بعناية وباحترافية فنية الأحداث الواقعية أو الخيالية التي تشكل بها نصه الروائي.

وبما أن الرواية تحتوي على العديد من الأحداث، سنتطرق إلى ذكر بعض المقاطع:

-"شمس: خمس وخميسة في عينيك"

زبيدة: خمسة وخميسة عليك...بخروها بخروها...

---

(١) أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، دار فارس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٥، ص٣٣.

بنتي دي بخروها"[١]

كما نجد مقطع آخر والذي يتمثل في:

-...."السفر فرض كتب علينا نحن المصريون لا نحب الهجرة لكن السادات الحيوان فرض علينا السفر..."[٢].

-القاضي: "يا سلام خلقت ياقسام...بنت جميلة القوام وجميلة اللسان وعطرها يخطف العقول..."[٣]

-وفي قول فتحي رضوان: "وكان هناك مخزن لملابس الممثلين والديكور والإكسسوار في هذا المخزن...تولاه سبيرتو، أطلق الناس عليه سبيرتو لشربه السبيرتو بدلا من النبيذ أو الويسكي وهو أسمر حاد الملامح نحيف جدا بكاء الهواء بعصف به إذا اشتد في إحدى نوات طقس توات طقس بحر الإسكندرية"[٤].

٥-٢- الزمان:

أما الزمن "فيعد أحد المكونات الحكائية التي تشكل بنية

---

(١) السيد حافظ، ليالي دبي شاي بالياسمين، مصدر سابق، ص٦٤.
(٢) المصدر نفسه، ص١٠١.
(٣) المصدر نفسه، ص٦٣.
(٤) السيد حافظ، ليالي دبي شاي بالياسمين، مصدر سابق ، ص٢٧١.

النص الروائي، كما انه يمثل العنصر الفعال الذي يكمل بقية المكونات الحكائية، ويمنحها طابع المصداقية، إذ لا يمكننا أن نتصور رواية بدون زمن، فهو مقولة من مقولات الذهن ندركه من خلال تتابع الأحداث، ولا ندركه مباشرة"(١).

فالزمن شيء مجرد في الرواية بواسطة سرد الأجداث، وعليه فهو بنائي من عناصر الرواية يعتمد على الذاكرة بما هي جوهرة وجودنا إذ ينطلق منها ليعود إليها، فهو شبح وهمي ومظهر نفسي لا مادي ومجرد محسوس"(٢).

كما أن الشخصية ترتبط مع الزمن بعلاقة جدلية يتأثر كل منهما وجود الآخر، وذلك لأن كل إنسان يحمل في أعماقه زمنه الخاص الذي يحدد به الوقت بصورة ذاتية، ومن بين الأزمنة التي ذكرت في الرواية ننتقي البعض منها:

-"فهمي الخولي صديقي منذ التسعينات أيام اتحاد الطلبة،

---

(١) أحد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر، مرجع سابق، ص٢٣٣.

(٢) عبد الله مرتاض، في نظرية الرواية البحث في تقنيات السرد، (د، ط)، عالم المعرفة، دار المجلة الوطنية للثقافة، الكويت، ١٩٩٨، ص١٧٣.

قابلته في دمنهور وكان معي الفنان إبراهيم..."[١].

-"في عام ١٩٦٨ تعرفت على الفنان فاروق حسني في قصر ثقافة الأنفوشي وكان قد قرأ مسرحتي..."[٢].

-"يحي حقي: مرت سنوات وهاجرت مؤقتا إلى الكويت في حرية السياسة العظيمة في ذلك الوقت مع الأستاذ محمود السعدني..."[٣].

-"جاءني عبد الناصر في المنام قال لي:" منذ شهر نوفمبر سنة ١٩٥١ أيام ابتداء أزمنة نادي الضباط"[٤].

-"في الصباح ليس بين المحبين خاسر وكاسب..الحب عطاء للعطاء"[٥].

ومن خلال هذه المقاطع يلاحظ القارئ كيف وظف الكاتب الحدث وربطه بالزمن والشخصية.

فالزمن يرافق الشخصية من اللحظة التي يصفها فيها

(١) السيد حافظ، ليالي دبي شاي بالياسمين، مصدر سابق، ص٣٧.
(٢) السيد حافظ، ليالي دبي شاي بالياسمين، مصدر سابق ، ص٣٤.
(٣) المصدر نفسه، ٣٢.
(٤) المصدر نفسه، ص٣٠.
(٥) المصدر نفسه ، ص٢٨.

المؤلف حتى اكتمال شكلها الذي يريد الروائي تقديمه للقارئ.

ومن هنا نقول بأن ارتباط الشخصية بالحدث هو ارتباط عضوي، وذلك لأن سلوك الشخصيات وتصرفاتهم يساهم في بناء الحدث وتفعليه.

كما أن الحدث قد يسهم في تطور الشخصية واكتمال صورتها، وذلك من خلال المراحل التي تمر بها للوصول إلى الهدف، فما من تطور يطرأ على الشخصية إلا ويكون الحدث هو السبب الرئيسي في ذلك.

٥-٣-المكان:

يعد المكان أحد المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي، ولكونه يمثل العنصر الأساسي الذي يتطلبه الحدث الروائي والشخصية الروائية في الوقت نفسه، ولهذا يلعب دورا مركزيا داخل منظومة الحكي."[١].

كما أن المكان يعتبر أحد المحاور الروائية المؤثرة في إبراز فكرة الكاتب وتحليل شخصيته النفسية، لأن إدراك

---

(١) احمد مرشد: البنية والدلالة إبراهيم نصر، مرجع سابق، ص١٢٧.

الإنسان مباشر وحي، وصراعه معه ما هو إلا تأكيدا لذاته وتأصيلا لهويته، فبقدر إحساس الإنسان بالمكان تكمن أهمية وجوده، ولهذا أضحى المكان شرطا لازما للروائي كي يبني عليه عالمه، ويجي فيه العالم الروائي الذي تعيش فيه مجموعة من الشخصيات، ترتبط بينها بعلاقات محددة ونظم اجتماعية متنوعة"[١].

ومن بين الأمكنة التي وردت في الرواية المقاطع التالية:

*"وهذه فرصة خاصة وأن وردة في المشفى...يروح ويجئ كاظم إلى البيت بمفرده من حجرة من حجرة إلى حجرة، ثن يجلس في البالكونة يشرب الشاي الأشجر، يدخن سيجارة... لا مهرب من هذا السجن إلا الفرار من البيت... المدرسة.... وردة..."[٢]

*"خامد ينظر إلى أهل الجبل على أن نصفهم حيوانات كلاب والربع حمير والربع بشر مضللين وغارقين في الرعب من

---

(١) أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر، مرجع سابق، ص١٢٧.
(٢) السيد حافظ، ليالي دبي شاي بالياسمين، مصدر سابق، ص٤٢.

المخابرات السورية أو الشبيحة البلطجية...لا بد من الرحيل. سهر كلما سمعت صوت الديك طلبت من الله الرحيل عن الجبل للإمارات"(١).

من الملاحظ أن الروائي قد أعطى للجبل مكانة رمزية رابطا إياه بأهله مطلقا عليهم تسمية "أهل الجبل" هي قصة كاظم وسهر التي تدور أحداثها في إحدى قرى الشام، فيتميز الجبل بالثبات والشموخ والعلو ومنه يستمد أهله صفات القسوة والطباع السيئة والصعبة.

*"يروق لي هذا الصباح أن ألمس أصابعك وأنا أتناول فنجان قهوتك وامضي نحو البحر لأسمع أسرار العشاق أمس وكنا عنها غافلين"(٢)

يقدم الروائي صورة جميلة للبحر حيث يراه ملاذ العشاق والمحبين.

---

(١) المصدر نفسه، ص٤٢٠.
(٢) السيد حافظ، ليالي دبي شاي بالياسمين، مصدر سابق ، ص٢٥.

خاتمــة

خاتمة:

ونافعة القول أن هذه الخاتمة ليست نهاية لهذا العمل بقدر ما هي البداية متواضعة لمشروع ما يزال في بدايته، إنه مشروع الاهتمام بالنص الروائي العربي من قبل الباحثين والدارسين، ولا يكون ذلك إلا بتوافر الجهود، وتعد وجهات النظر التي تعمل على تحليل وتفسير الأعمال الأدبية من أجل المساهمة في تطوير الحياة الأدبية والثقافية والفكرية في العربية.

لقد حاولنا في هذه الدراسة لرواية "ليالي دبي شاي بالياسمين" للكاتب السيد حافظ أن ندخل فحوى النص محاولتين إضافة جوانبه (النص) والكشف عن مواضع الإبداع فيه.

على ضوء هذه الدراسة توصلنا في الأخير إلى جملة من النتائج نوجزها في ما يلي:

١ - الرواية هي جنس يحمل العديد من العناصر في ثناياه ومن بين هذه العناصر الشخصيات الروائية، الرئيسية (كاظم/فتحي رضوان).

٢- رأينا أن الشخصية هي الذات الفاعلة التي تعمل على تحقيق الحدث واكتشفنا أن بناء الشخصية تتكامل في أبعادها المختلفة من جسمية ونفسية واجتماعية فتنوعت الشخصيات باختلاف جوهرا.

٣- أثبت العنوان في الرواية دوره الهام والمتمثل في إبراز مواطن النص ودلالته العميقة، فكان بمثابة طاقة رمزية إيحائية لا تنفجر إلا بولوج النص والغوص في فضاءه.

- التركيز على الشخصيات الرئيسية مع عدم إهمال الأنواع الأخرى يزيد الرواية تشويقا وإثارة وشد انتباه القارئ، فكانت الشخصية المحورية متربعة على عرش الرواية، مثلت السيرة الذاتية للسيد حافظ فواصله وهوامشه وشخوص روايته معتمدا السرد التاريخي، والتنوع بين السرد الروائي المسرحي والسيناريو والحوار.

- عبرت الرواية عن معاناة الكاتب بالدرجة الأولى –السيد حافظ- الذي عانى الوضع المعيش والسائد في الوطن المغتصب، ومثلت الدور شخوص روايته بإتقان، فكابدت

عناء الصراع النفسي وصارت نظرتها للحياة سوداوية وظلت تعيش غربة زمنية ومكانية في حصن الوطن "سهر" فاتخذت السفر قارب نجاة، لكت تأتي الرياح يما لا تشتهي السفن.

- الشخصيات الرئيسية دارت في فلك الثنائيات المتعادلة أبرزها شخصية فتحي رضوان وكاظم، فكلاهما واجه احتياطات الوطن والحب، وكلاهما يسعى للسفر لأرض الأحلام دبي واشتراكهم في الهم والجهل والفساد الذي يسود الوطن، كما أن بقية الشخصيات لا تقل أهمية إذا استعان الكاتب بشخوص روايته ليجسد لنا صورة ناسخة لما يريد أن يوصله إلى ذهن المتلقي وكأنه يقول أن أمين في طرح التاريخ، عبر بكل مصداقية عن الوضع السائد في مصر، والأمة العربية، وعن معاناة المثقف وعن الوطن الذي ينام في كل ليلة في حضن المغتصب لحلم الروح والجسد.

- رأينا في الرواية شكلا جديدا للهوامش، كما رأينا سردا روائيا محكما تنوعت لغة السرد فيه بين الحوار

والمونولوج، وكانت كلها تعبيرا عن هم الوطن الذي يحمل العشق بجانبيه الروح والجسد.

- عرفت الرواية استخداما لتقنية حديثة تتعلق بالزمن الروائي، وهي التلاعب بالزمن، إذ اختلط فيها الماضي والحاضر والمستقبل، الماضي بجانبه التاريخ القديم والتاريخ الحديث، والمعاصر الذي مثل الوطن السياسة والاقتصادية والاجتماعية...والمستقبل المجهول في ظل ما يسود الواقع من فساد، إذ يبين التلاعب بالزمن اضطرابات في حياة الشخصية الرواية.

أخيرا لا نزعم أننا أحطنا بالموضوع ككل، غنما باب الدراسة والبحث مفتوح لمقاربات أخرى أوسع وأشمل، نحو وضع نظرية لتحليل النص الروائي العربي، ليبقى بحاجة إلى تعمق أكثر لا تمنحه الدراسة المتواضعة، بقدر ما يمنحه المنهج التفكيكي وباقي المناهج الأخرى في هذه الرواية، وهو مشروع بحث جديد نرجو أن يبحث فيه، أكثر عمقا أدق بحثا وأشمل معنى.

ملخص رواية ليالى دبى
"شاي بالياسمين" للسيد حافظ

رواية ليالي دبي "شاي بالياسمين" للروائى الكبير السيد حافظ قطعة فنية ومحطة إبداعية هامة في عالم الرواية الحديثة، حيث عرضت إحداثها في صفحات طوال بلغت ٤٥١ صفحة، وبلغ عدد كلماتها اثنان وتسعون ألف كلمة، وقد اكتشف من خلالها الراوي ذاته الشعرية فكان شاعرا إلى جانب أنه راوي ومسرحي، وحدد السيد حافظ هدفه من هذه الرواية في قوله "...هو تصحيح كتابة التاريخ وبناء البشر والقيم الجمعية، وليس تضييع الأمة في تاريخ كله مزور متوارث..."، فحملت بين طياتها ملامح الرواية الفسيفساء التي تضيع نصوصا متشظية متنوعة من كلمات وأغان ومقالات ومقتطفات وحكايات قديمة وسيرة ذاتية وشعر...كما أنها غنية زاخرة بالشخصيات المتعددة قد اختلت فيها الأجناس الأدبية بإلصاق مجموعة نصوص منتمية لأجناس متنوعة إلى الرواية لتشكل

النص ما بعد الحداثي، حيث يقوم الراوي بحكم خبرته المتشعبة في الحياة اختراق الزمان والمكان، ليسرد أحداثا تحمل أفكارا تعري الواقع الذي نخرت فيه الأزمات الاقتصادية وأوهنته الظروف السياسية، فانعكست بالسلب على حياة الإنسانية الاجتماعية والثقافية مما ينتج عنه واقع متأزم.

تنطق رواية "ليالي دبي شاي بالياسمين"، بحكاية الروح "شمس والحاكم بأمر الله"، والتي يستملها بأية من الذكر الحكيم "عم يتساءلون"، فخصص صفحة كاملة لها نمت عن إيمانه ويقينه، بمدبر الأمور حيث سنلاحظ في العودة من كل فاصل في الرواية الاستهلال بآية كريمة فنجد قوله تعالى: "وهو بالأفق الأعلى"، كما نجد كذلك: "علم الإنسان ما لم يعلم"، وقله تعالى: "والصبح إذا تنفس"...

ويبدأ الراوي سرده منطلقا ببطل الرواية فنحي رضوان ذلك الشاب المصري الطموح الكاتب والمبجع الذي يحمل هم وطنه، فوجد نفسه غريبا فيه يتعرض للتهميش، والتثبيط، مما أرغمه على الهجرة على الإمارات لتلتحق به زوجته تهاني تلك

المرأة الطيبة التي لم يتعلم قلبها خبث الحياة، ولا تحمل هما ولا كدرا، متطلعة إلى عيش بسيط، وبعملية ارتدادية استرجاعية إلى الوراء يقوم بها فتحي رضوان ويعنونها الراوي "بفالاش بال"، يتذكر البطل قصة عشقه عندما كان طالبا جامعيا في كلية الآداب بالقاهرة "ناهد حجازي"، التي تنتمي إلى طبقة غنية ما حال بينه وبين الزواج بها، كما أن الراوي في بداية الحكي عن رضوان يكتب "همسة" يستحضر من خلالها تاريخا غابرا كانت أرض الكنانة مسرحا له قبل الميلاد، مركزا على اخناتون" الذي يحكم مصر سنة١٣٦٩ إلى ١٣٥٤ ق.م ابن امنحوت الثالث، والذي وحد البعادة في مصر للآلهة "آتون" بعدما كان لإقليم أنه فوحد مصر، لينقلب عليه كهنة آمون ويعبدون الدين للكنيسة، وقد أولاد الراوي هذه الحقائق ليثبت إن الشعب المصري، شعب منبطح قابل للعبودية والاستعمار ويتجلى في قول الراوي: "شعب لا يعمل وإن عمل فالكرباج (السوط) مثل: بناء الأهرامات، بناء القلعة في القاهرة، قناة السويس...".

تنهيدة: يكتب الراوي تنهيدته، التي تسبح في التاريخ

الإسلامي لتستحضر الفتنة التي وقعت بين علي كرم الله وجهه والخوارج، والتي أضعفت شوكة المسلمين، وقسمتهم إلى طوائف متناحرة، حيث لا تنفع محاولات علي ابن أبي طال كرم الله وجهه في تغليب الحق والحكم بشرع الله والانتصار له دون سواه، فكانت الحرب فكانت هذه التنهيدة بمثابة أسف على ما كان وعلى نتائجه التي لازالت تلقي بظلالها حتى الآن حجز عثر في وحدة الإسلام والمسلمين، ليورد الراوي أغنية مباشرة بعد التنهيدة لفيروز أو صباح، وكأنه يريد الهروب الترويح عن النفس، ثم يأتي الدور على بطل القصة فتحي رضوان الذي هو بدوره يحمل أحلاما لم تسعها مصر، بل لماجد فيها غير العذاب والألم على جانب الفقر والبطالة ليسافر إلى الإمارات التي تكون مزرعة الأحلام فيها بعد، إنما الوضع لا يختلف كثيرا على وطنه الأم، وها هو فتحي رضوان ينام فتأتيه مناما يلتقي فيها بالرؤساء السابقين على غرار محمد نجيب أول رئيس لمصر، والدكتورة نعمات أحمد فؤاد، وكان الدور البارز للرئيس جمال الدين عبد الناصر، حيث كان يحاوره فتحي رضوان تارة،

ويحاكمه تارة أخرى، وكأنه يحاول تغيير بعض الأحداث التاريخية لكن هيهات، فيستيقظ من نومه ليصطدم بمرارة واقعه، وفي كل صفحة من صفحات الرواية يكتب الراوي في الهامش أحداثا واقعية تحدث في مصر وفي مختلف البلدان العربية تارة، ويرى قصة قصيرة تارة أخرى، وفي السيرة لذاتية يسرد الكاتب عنوانا "شخصيات في سيرة ومسيرة ابن حافظ فيما حدث له وما جرى في بلاد المسرحة"، لعدد من الشخصيات الثقافية من مختلف البلدان العربية فتحدث بإسهاب عن معاناته كمبدع مهمش، تعرض للإقصاء، وطالته يد الحسد والبغض، وبلغ بهم الأمر إلى عدم الاهتمام بمرض زوجته التي أنهكها المرض وأنهكته الحسرة على قصر يده، وضعف حيلته في مداولتها، فحكي سردا ساخرا قال فيه: "بلد يدعي أنه يقدر الأدب وهو لا يشتري كتابا إلا بالصدفة في تاريخ حياته...".

ويأتي البناء السردي للشخصيات ك: كاظم المدرس في الشام الذي يسقط في هوى تلميذته "سهر"، ليهمل حياته الزوجية ويقذف بزوجته وردة "في غيابه الإهمال وتغييبها رغم

حضورها فضاع ابنهما المنتظر بعد أن زلقت "وردة"، وهي ابنة المختار الذي طمع في المنصب الذي أخذه بعد أن دبر له مكيدة محكمة "لأبي حامد" الذي كان مختارا، حيث استثمر في شجار بننه وبين المأمور، حين قتل المأمور ودفع أبو حامد الثمن حبسا، بعد أن شهد عليه أعيان القرية وكبارها، فمات أخوه عليه كمدا، وهم ابنه حامد بوجهه في الأرض مسافرا إلى فنزويلا، وكانت شهرزاد ابنة عم حامد، وخال سهر التي كانت تنفسا من ضيق وظلم أهل القرية وطعمهم فيها فتسمع حكاية شمس والحاكم بأمر الله منها، وهي الحكاية الرئيسية التي قامت عليها الرواية، حيث ولدت شمس عام ٩٨٩ ميلاي، وهو نفس العام الذي ولد فبه المنصور بن العزيز، أبو علي، المعروف ب"الحاكم بأمر الله" حيث قالت شهرزاد عنه: الحاكم بأمر الله "التقي النقي الورع...الباحث عن العدل في الأرض والحب والتقدم بالبشر، هو سيرة لا يعرفها إلا الأتقياء والأولياء والشرفاء والحكماء ويكرهها الجهلاء والمعتصمون والحاقدون"، وكانت له أختا من أبيه، وأمه مسيحية، مسيحية

كأمها تدعى ست الملك مغرمة بسيف المشعلجي، فأسر لها الحاكم بأمر الله إحساسا يكره فيه قائد الجيوش ""'جوهر الصقلي"، الذي أصدر الأمان لأهل مصر عند دخوله إليها عام ٣٥٨ه فبني قصورها والجامع الأزهر، وبعد وفاته خلفه الصمصامة الذي، قاتل أبو شمس (قسام التراب) الذي خرج عن أمر الحاكم، وتمرد عليه بعد أن كان رئيسا للزبالين وبعد أن أنهكتهم الضرائب التي كانت تعرف بالمكوس"، في دمشق وكانت تابعة لمصر، فخاض ضدهم حربا انتصر قسام التراب فيها، وكون مملكة لمدة ٠٨ سنوات، عاش الناس في ظل حكمه الأمان، والعدل، ولم يرض أن يتحالف مع القرامطة والرومان ضد الحاكم المسلم، لم يكنز لنفسه ذهبا ولا مالا، ولا لعائلته، فحين أمسك ابن الصمصامة على شمس وزوجها سعد عند فرارهما إلى بلاد القرامطة لنم تجد عندهما سوى قفة بها رغيف خبز وبصل، ولم ينتقل العزيز "قسام التراب"، كي لا يموت بطلا بعدما ضاع صيته واشتهر حسن حكمه، فعينه مسؤولا عن النظافة في مصر، كي يموت الزبال زبالا لا بطلا، وتسكت

شهرزاد عن الحكي لتستمع بعودة ابن عمها، وحبيب قلبها حامد الذي غابت شمسه عشرون سنة قضاها في فنزويلا يجمع المال ليعود الصقر منتقما لأبيه وعائلته التي عانت بسبب أهل القرية أجمعين.

وفي الأخير يقارن رضوان بن حكم الحاكم بأمر الله الذي استدعى العلماء العرب والمسلمين للعيش في ممصر والحاكم بأمر الله نفسه (السادات)الذي سمع للبقاء تحت اسم تشجيع السياحة.

ونختم الرواية بقول الكاتب "إلى اللقاء مع شاء أخضر".

الملاحـــق

ببليوجرافيا الكاتب السيد حافظ
وأهم أعماله في المسرح والرواية

- من مواليد محافظة الإسكندرية جمهورية مصر العربية ١٩٤٨
- خريج جامعة الإسكندرية قسم فلسفة واجتماع عام ١٩٧٦/ كلية التربية.
- أخصائى مسرح بالثقافة الجماهيرية بالإسكندرية من ١٩٧٤/١٩٧٦.
- حاصل على الجائزة الاولى في التأليف المسرحى بمصر عام ١٩٧٠.
- مدير تحرير مجلة (الشاشة) (دبى مؤسسة الصدي ٢٠٠٦–٢٠٠٧).
- مدير تحرير مجلة (المغامر) (دبى مؤسسة الصدي ٢٠٠٦–٢٠٠٧).
- مستشار إعلامى دبى مؤسسة الصدى (٢٠٠٦–٢٠٠٧).
- مدير مكتب مجلة أفكار بالقاهرة (الكويت).
- مدير مركز الوطن العربى للنشر والإعلام (رؤيا) لمدة خمسة سنوات.
- حصل على جائزة أحسن مؤلف لعمل مسرحى موجه للأطفال في الكويت عن مسرحية سندريلا عام ١٩٨٠.
- حصل على جائزة التميز من اتحاد كتاب مصر ٢٠١٥
- كتب عنه أكثر من ٥٣ رسالة جامعية بين مشروع تخرج أو ماجستير أو دكتوراة.

<u>عرض له في مسرح الطفل</u>

- مسرحية سندريلا (الكويت - سلطنة عمان - البحرين) ١٩٨٣ إخراج / منصور المنصور.
- مسرحية الشاطر حسن (الكويت - دبى - أبوظبى) ١٩٨٣ إخراج / أحمد عبد الحليم.
- مسرحية سندس (الكويت - البحرين - قطر) ١٩٨٥ إخراج / محمود الألفى.
- مسرحية على بابا (الكويت - دبى) ١٩٨٥ إخراج/ أحمد عبد الحليم.
- مسرحية اولاد جحا (الكويت - البحرين) ١٩٨٦ إخراج / محمود الألفى.
- مسرحية حذاء سندريلا (الكويت - بغداد) ١٩٨٧ إخراج / دخيل الدخيل.
- مسرحية بيبى والعجوز (الكويت - بغداد) ١٩٨٨ إخراج / حسين مسلم.
- مسرحية فرسان بنى هلال (الكويت) ١٩٨٩ إخراج / محمد سالم.
- عنتر بن شداد (الكويت) ١٩٨٩ إخراج/أحمد عبد الحليم

- مسرحية اولاد جحا (مصر) 1989 إخراج / المؤلف.
- مسرحية سندس 1989 إخراج / خمسة مخرجين.
- مسرحية حكاية لولو وكوكو 1990 إخراج / المؤلف.
- مسرحية قميص السعادة – القاهرة 1993 إخراج / محمد عبد المعطى
فرقة تحت18 القطاع الاستعراضى بطولة 1996 إخراج / حسام عطا
وجدى العربى - عبد الرحمن أبو زهرة
عائشة الكيلانى - علاء عوض
- مسرحية حب الرومان وخيرزان (القاهرة)
- فرقة تحت18 القطاع الاستعراضى.. بطولة : مى عبد النبى - لمياء الأمير - محمد عبد المعطى.أحمد الحجار.
- مسرحية (سفروتة في الغابة) 1998 إخراج د. محمد عبدالمعطى
من إنتاج المؤلف .. وتم عرض المسرحية في (مهرجان قرطاج المسرحى بتونس) بطولة / وفاء الحكيم.محمد عبد المعطى

كتب العديد من الروايات منها :

1- مسافرون بلاهوية 1997
2- نسكافيه 2010
3- قهوة سادة 2011
4- كابتشينو 2012
5- شاي أخضر - شاي بالياسمين 2014
6- كل من عليها خان 2015
7- حتى يطمئن قلبى 2016
8- ما أنا بكاتب (تشظى منها روايتان : وهمت به – شط إسكندرية يا شط الهوى) 2017
9- نوروموسى الحبل السري للروح 2018
10- نيروزي والبنت وجد 2018
11- شهرزاد تحب القهوة سادة 2018
12- كرس على البحر 2018
13- هل ما زلت تشرب السيجار 2018
14- الحاكم بأمر الله وشمس 2018

١٥- وتحممت بعطرها ٢٠١٩
١٦- حكاية البنت لاماروقراقوش ٢٠١٩
١٧- لو لم أعشقها ٢٠١٩
١٨- كل هذا الحب ٢٠١٩
١٩- نسيت أحلامى فى باريس ٢٠١٩
٢٠- أنا وفاطمة ومارك ٢٠١٢ – رواية رقمية تفاعلية ط ٢٠٢٠
٢١- أنا ومارك ويوسف ٢٠١١ - يوميات رجل يضاجع الوطن والتاريخ – ط ٢٠٢١
٢٢- زينب ومارك وأنا ٢٠١٤ - طبعة ٢٠٢٢

مشاريع السيد حافظ الفنية للمسرح

١. الغجرية والسنكوح
٢. وسام من الرئيس
٣. رحلات ابن بسبوسة
٤. أنا ما ليش حل
٥. عريس الغفلة
٦. حكاية الفلاح عبد المطيع
٧. حكاية مدينة الزعفران
٨. الحوش
٩. الراجل اللى لعبها صح
١٠. امسكوا سالم حشيشة
١١. ملك الزبالة
١٢. حرب الملوخية
١٣. الرقص على النار
١٤. عوانس ٢٠٠٠
١٥. بيت الحبايب

كتب مشروعاً مسرحياً للقضية الفلسطينية وحرب أكتوبر والاستنزاف تضمن :

١. رجال في معتقل
٢. يا زمن الكلمة الكدب الكلمة الخوف الحانة الشاحبة العين
٣. والله زمان يا مصر
٤. الأقصى فى القدس يحترق
٥. أحبك يا مصر

كتب لمسرح الطفل مشروعا به مسرحيات

١) سندريلا
٢) الشاطر حسن
٣) أبو زيد الهلالى
٤) سندريلا والأمير
٥) سندس
٦) علي بابا
٧) أولاد جحا
٨) بيبى والعجوز
٩) سندباد سواح فى البلاد
١٠) قطر الندى
١١) عنتر بن شداد
١٢) فستق وبندق
١٣) القطة يويو
١٤) أحلام بابا نويل
١٥) حمدان ومشمشة
١٦) سفروته فى الغابة
١٧) حب الرمان وخيزران
١٨) الوحش العجيب

قدم مشروعا للمسرح التجريبى به

١) كبرياء التفاهة فى بلاد اللامعنى
٢) حدث كما حدث ولكن لم يحدث أي حدث
٣) هم كما هم ولكن ليسوا هم
٤) علمونا أن نموت وأن نحيا
٥) الطبول الخرساء فى الأودية الزرقاء
٦) حبيبتى أنا مسافر والقطار أنت والرحلة الإنسان
٧) حبيبتي أميرة السينما
٨) إشاعة
٩) أجازة بابا
١٠) الميراث
١١) سيمفونية المواقف ٥ مسرحيات تجريبية فصل واحد وهى
١٢) إيقاع في رحم الكلمات العذرية
١٣) نغم فى الحلم الفوضوى
١٤) تقسيمات مختزنة للشمس
١٥) سقوط حضارة لوط
١٦) الخادمة والعجوز (٦ مسرحيات تجريبية)
١٧) المفتاح
١٨) الخلاص يا زمن الكلمة الكدب الكلمة الخوف
١٩) سيزيف القرن العشرين
٢٠) الأشجار تنحنى أحيانًا (مسرحيات تجريبية) وهي
٢١) رجل ونبي وخوذة
٢٢) امرأة وزير وقافلة
٢٣) طفل وقوقع وقزح
٢٤) لهو الأطفال فى الأشياء شيىء
٢٥) تكاثف الغثاثة على الخلق موتًا
٢٦) خطوة الفرسان فى عصر اللاجدوى.. كلمة
٢٧) محبوبتي محبوبتي قمر الخصوبة فى شرنقة حبنا ميلادًا
٢٨) تعثر الفارغات فى درب الحقيقة.. بحث

٢٩) ياله من عالم مظلم بارد متخبط
٣٠) بوابة الميناء
٣١) قدم مشروعًا للمسرح النسوي يحتوي على (٥) مسرحيات للنساء تحت عنوان إكسبريسو ومعها
٣٢) امرأتان
٣٣) ليلة ليلاء
٣٤) ليلة الخميس
٣٥) ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله
٣٦) ليلة اختفاء إخناتون
٣٧) ليلة اختفاء فرعون موسى
٣٨) المنشار
٣٩) التحقيق
٤٠) صراع الألوان مشروع مسرحيات قصيرة جدًا يضم ٣١ مسرحية بين دقيقة ونصف دقيقة.
٤١) المسافر ٢٠١٨
٤٢) الجراد ٢٠١٨

أخرج للمسرح

- مسافر ليل (لصلاح عبد الصبور) عام ١٩٧٠ من بطولة ٢٥ طفل وطفلة (أصغرهم ٦ سنوات وأكبرهم ١٢ سنة) عرض غنائى موسيقى (ألحان حمدى رؤوف وكورال ٤٠ طفل وطفلة) المسافر ٦ شخصيات والراكب ٦ شخصيات عشري السترة ١٠ شخصيات.
- (الحبل) إيوجين أونيل ١٩٦٨ بطولة مهدي يوسف (المؤلف الشهير الحالي) – معهد إعداد الفنيين التجاريين.
- الزوبعة لمحمود دياب، كلية التربية عام ١٩٧٣.
- الخروج من ساحل المتوسط قصيدة محمود درويش عرض بطولة ١٢٠ ممثل وممثلة من الشباب.
- آه يا وطن ١٩٧٣ قصائد سيد حجاب، مجدي نجيب،عبد الرحمن الأبنودي-فؤاد حداد.

- حديقة الحيوان لإدوارد أولبي ترجمة على شلش بطولة "أحمد آدم" نجم الكوميديا حاليًا، صفاء غراب قصاص معروف حاليًا.
- كوكو ولولو، تأليف الكاتب ١٩٨٩ إنتاج خاص.
- أولاد جحا، تأليف الكاتب ١٩٨٩ إنتاج قصر ثقافة مصطفي كامل.
- نال جائزة أحسن مخرج في مراكز الشباب عام ١٩٧٠ عن مسرحية (جواز سفر) إعداد / عن أشعار محمود درويش وسميح القاسم.

أسس جماعات تجريبية للمسرح

- فرقة الصعاليك – فرقة ألف باء مسرح – جماعة الاجتياز – وكان ضمن هذه المجموعة الفنان/ فاروق حسنى وزير الثقافة السابق، ود/ مصطفي عبد المعطى وكيل وزارة الثقافة السابق. والفنان مسعد خميس وعلى الجندى ومحمد نوار وقد أخرج يوسف عبد الحميد مسرحية كبرياء التفاهة فى بلاد اللامعنى بطولة مسعد خميس ونازك ناز ومسرحية سيزيف بطولة على الجندى.. ومسرحية إيقاع فى رحم الكلمات العذرية بطولة محمد أنور .
- جماعة المسرح الطليعي التى قدمت مسرحية (آه يا وطن) لمدة ١١٠ يوم وكانت أول فرقة للهواة في تاريخ مصر تقدم عرضًا متواصلاً دون أجازة – عام ١٩٧٣.

أعماله في فرق الأقاليم والمحافظات

م	المكان	المسرحية	المخرج	سنة العرض
١	بيت ثقافة أبو تشت	رحلات ابن بسبوسة	فريد عبد الحميد	١٩٩٤
٢	بيت ثقافة السنبلاوين	رحلات ابن بسبوسة	رجائى فتحى	١٩٩٥
٣	قصر شبرا الخيمة	ملك الزبالين	محمد الخولى	١٩٩٦
٤	ميت غمر	ملك الزبالين	على عزب	١٩٩٦
٥	العائم	ملك الزبالين	محمد الخولى	١٩٩٦
٦	القليوبية	ملك الزبالين	ماهر سليم	١٩٩٦
٧	أبو حمص	قراقوش والأراجوز	سيد هنداوي	١٩٩٧
٨	العريش	النديم	عبد الستار الخضري	١٩٩٧
٩	غزل المحلة	خطفونى ولاد الإيه	مجدي مجاهد	١٩٩٧

١٠	بلبيس	رحلات ابن بسبوسة	إبراهيم شكري	١٩٩٧
١١	المسرح العائم	قراقوش والأراجوز	محمد الخولى	١٩٩٧
١٢	بيت منشية ناصر	عاشق القاهرة	أحمد عبد الباقى	١٩٩٨
١٣	قصر	حكم قراقوش	أسامة شفيق	١٩٩٨
١٤	بيت النصر	ملك الزبالين	فوزي شنودة	١٩٩٩
١٥	أبو حمص	ملك الزبالين	عادل شاهين	٢٠٠١
١٦	الجيزة	حرب الملوخية	أشرف فاروق	٢٠٠٢
١٧	أبنوب	حرب الملوخية	عادل بركات	٢٠٠٢
١٨	الغنايم	وسام من الرئيس	محمد المصري	٢٠٠٤
١٩	زفتى	وسام من الرئيس	السيد الحسينى	٢٠٠٤

أشهر ما أخرج السيد حافظ من مسرحيات للمسرح

١) بنطلون روميو تأليف ابو السعود الأبيارى
٢) الغربان - تأليفه
٣) مسافر بلا متاع لجان انوى.
٤) الخواجة لامبو مات لعبد الرحمن الأبنودي
٥) شرق المتوسط لمحمود درويش
٦) الزوبعة لمحمود دياب
٧) الحبل لجان أنوى
٨) حديقة الحيوان لإدوارد أولبي بطولة أحمد آدم
٩) هم كما هم وليسوا هم الصعاليك تأليفه وبطولة مهدي يوسف المؤلف الشهير حاليًا مؤلف يوميات ونيس
١٠) ليالي الحصاد لمحمود دياب
١١) أحبك يا مصر تأليفه
١٢) سندس تأليفه
١٣) الخطوبة لتشيكوف
١٤) المخبأ تأليفى
١٥) والله زمان يا مصر تأليفه
١٦) أحبك يا مصر تأليفه
١٧) مصطفى كامل تأليفه
١٨) عبد الله النديم تأليفه

١٩) مسافر ليل لصلاح عبد الصبور كاملة من بطولة ٣٠ طفلاً ألحان حمدى رؤوف

٢٠) أولاد جحا تأليفه

٢١) ومن أشهر ممن ساعده في الإخراج لسنوات

الأستاذ عادل شاهين

الأستاذ محمد غباشي النجم المعروف الآن

المخرج ناجي أحمد ناجي

المخرج سيد شعبان

المخرج رمضان عبد الحفيظ

أخرج مسرحياته المؤلفة للمسرح من مصر الأساتذة المخرجون

أحمد عبد الحليم أخرج ٤ مسرحيات

محمود الألفي مسرحيتان

مجدى عبيد مسرحيتان

فاروق زكي مسرحية

دكتور محمد عبد المعطي مسرحيتان

دكتور حسام عطا مسرحية

فاروق زكي مسرحية

سمير حسني مسرحية

محمد متولي مسرحية

عبد الرحمن الشافعي مسرحية

أشرف فاروق مسرحية

أحمد إسماعيل مسرحية

سمير زاهر مسرحية

عادل شاهين مسرحية

أسامة شفيق مسرحيتان

مجدى مجاهد مسرحينان

محمد سالم مسرحية
علي سرحان مسرحية
عباس أحمد مسرحية
إميل شوقي مسرحية
بالإضافة لحوالي ٣٠ مخرجًا من أشهر مخرجي المحافظات

أخرج مسرحياته من العراق الأساتذة

د وليم يلدا مسرحية الطبول الخرساء فى الأودية الزرقاء
دكتور سعدي يونس مسرحية حكاية الفلاح عبد المطيع
دكتور عباس التاجر العراق بابل مسرحية حكاية مدينة الزعفران
دكتور بشار عليوى مسرحية اختفاء أبي ذر الغفارى
المخرج هشام عبد الرحمن (إعداد وإخراج) مسرحية (سيمفونية العصافير) الفلسطيني المقيم في بغداد معدة عن مسرحية (حبيبيتي أنا مسافر والقطار أنت والرحلة الإنسان) للكاتب المصري السيد حافظ مع مجموعة من أشعار معين بسيسو ومحمود درويش عرضت في معهد الفنون الجميلة في بغداد عام ١٩٨٧ على خشبة المسرح الدوار في المعهد وهي ضمن أطروحات الطلبة للتخرج في المعهد وكانت الممثلة زهرة بدن تمثل أحد أدوار المسرحية الرئيسة فيها ..

من الكويت أخرج مسرحياته

منصور المنصور (مسرحية سندريلا)
دخيل الدخيل (مسرحية سندريلا والأمير الجزء الثاني)
د حسين مسلم (مسرحية بيبي والعجوز)
عبد الله عبد الرسول (مسرحية مدينة الزعفران وحكاية الفلاح عبدالمطيع)

أشهر من أخرج له فى الإمارات

جاسم عبيد الساحر حمدان

أشهر من أخرج له من تونس

الطيب السهلي المخرج التونسي أخرج مسرحية الفلاح عبد المطيع مرة فى فرقة جزائرية باسم " الليلة نحكى " ونالت جالزة افضل عرض ٢٠١٠ ومرة فى تونس لفرقة تونسية تونس باسم "ثورة الصبار"

كتب ودراسات مسرحية قدمت عن أعماله فى مسرح الطفل :

- كتاب بحث رسالة الحكاية الشعبية في مسرح الطفل في الكويت - دراسة في مسرح السيد حافظ للباحثة آمال الغريب-المعهد العالي للفنون المسرحية ١٩٨٤- الناشر مركز الوطن العربي ١٩٨٧.
- كتاب بحث رسالة في الشخصية التراثية وظيفتها الفنية والفكرية في مسرح السيد حافظ - سميرة أوبلهي - مكناس المغرب ١٩٨٦-الناشر مركز الوطن العربي ١٩٨٨.
- الشخصية التراثية الشعبية في مسرح الطفل عن السيد حافظ - نموذجًا علي بابا- نزيهة بن طالب (الناشر - العربي للتوزيع).
- مسرح الطفل عن السيد حافظ – نموذجًا " مسرحية الشاطر حسن " فاطمه حاجى - المغرب ١٩٩١.
- مسرح الطفل عند السيد حافظ نموذجًا مسرحية " قميص السعادة " نعيمة عبد اللاوي ١٩٩٦-١٩٩٧. (المغرب).
- مسرح الطفل عند السيد حافظ نموذجا مسرحية "سندريلا والأمير - وقميص السعادة" د. عبد العزيز خلوفة - جامعة محمد بن الله - فاس – المغرب ٢٠٠٢-٢٠٠٣.
- دور مسرح الطفل في ترسيخ بعض القيم الأخلاقية عن طريق الحكاية الشعبية نموذج " سندريلا " للالسيد حافظ - سناء

جلال أحمد علي – جامعة المنوفية – قسم الإعلام التربوي – جمهورية مصر العربية ٢٠٠٢- ٢٠٠٣.
- مسرح الطفل - دكتور على عاشور الجعفر– الكويت
- مسرح الطفل فى الكويت – د. نرمين الحوطى – الكويت
- خصوصية التأليف لمسرح الطفل فى الوطن العربى (نموذجاً السيد حافظ) – م.م. حيدر على الأسدى – العراق.
- مفهوم الثورة فى مسرح الطفل فى أعمال السيد حافظ – د. رشا دياب كلية التربية النوعية – جامعة طنطا – جمهورية مصر العربية.

<u>كتب ودراسات مسرحية عن أعماله فى المسرح التجريبى والمسرح والتراث العربى :</u>

- بحث في اللغة الشعرية في مسرح السيد حافظ- موسكو- تحت إشراف المستشرق فلاديمير شاجال.
- كتاب إشكالية التأهيل في المسرح العربي - صليحة حسني - بحث- كلية الآداب والعلوم الإنسانية - المغرب. الناشر مركز الوطن العربي ١٩٨٧.
- كتاب الفلاح في المسرح العربي - نموذجًا حكاية الفلاح عبدالمطيع - للالسيد حافظ – خديجة الفلاح - جامعة محمد الاول -المغرب الناشر مركز الوطن العربي ١٩٨٨.
- كتاب البطل الثوري في مسرح السيد حافظ - نموذجا ظهور واختفاء أبي ذرالغفاري- منصورية مباركي - وجدة - المغرب. الناشر مركز الوطن العربي ١٩٨٩.
- كتاب القضية الفلسطينية في مسرح السيد حافظ -نموذجًا ٦ رجال في معتقل شنايف الحبيب - المغرب. الناشر مركز الوطن العربي ١٩٩٠.
- مفهوم الإرشادات المسرحية ومسألة التجريب في المسرح العربي.
- السيد حافظ نموذجًا من خلال مسرحية " طفل وقوقع وقزح " حقون حميد - المغرب ١٩٩٢.
- التجريب في مسرح السيد حافظ الحانة الشاحبة العين تنتظر الطفل

العجوز الغاضب- نموذجا- عائشة عابد - جامعة محمد الاول - ١٩٩١.

- التجريب والعبث في المسرح العربي من خلال مسرحية سيزيف للالسيد حافظ – حليمة حقوقى ١٩٩٢.
- التجريب في مسرح السيد حافظ نموذجًا ١ " حبيبتي أنا مسافر و القطار أنت والرحلة الإنسان " ١٩٩٢-١٩٩٣ بنيونس الهواري. (المغرب)
- المسرح السياسي عند السيد حافظ من خلال مسرحية " ملك الزبالة أو الزبالين " رزوق أحمد – جامعة محمد الاول- وجدة- المغرب - ١٩٩٦.
- إشكالية التجريب في مسرح السيد حافظ أطروحة لنيل دبلوم الدراسات العليا بنيونس الهواري ١٩٩٩-٢٠٠٠ (المغرب).
- المسرح التجريبي عند السيد حافظ نموذجًا مسرحية " سيزيف " سميرة لمسايح ٢٠٠٢-٢٠٠٣ (المغرب).
- التراث والمسرح مسرحية " حلاوة زمان " للالسيد حافظ - نموذجًا - فاطمة زكـاوي ٢٠٠٢-٢٠٠٣.
- السيد حافظ والمسرح التجريبى د. ليلى بن عائشة – الجزائر.

المسلسلات التليفزيونية :

- **مبارك** (١٥ حلقة) إخراج /كاظم القلاف.
- **العطاء** سهرة (الكويت) إخراج / عبد العزيز منصور.
- **الحب الكبير** سهرة (الكويت) إخراج / حسين الصالح.
- **الغريب** سهرة ٣ أجزاء (الكويت) إخراج /يوسف حمودة.
- **صغيرات على الحب** مسلسل ١٥ حلقة (تليفزيون الكويت) بطولة: حياة الفهد- إخراج / محمد عيسى.
- **صدى الأيام** سهرة (تليفزيون الكويت) إخراج /كنعان حمد- بطولة : منصور المنصور- هدى حمادة.
- **الدرب الجديد** سهرة تليفزيونية بطولة : جلال الشرقاوي - ياسر جلال - طارق دسوقي - إخراج / سيد عبيدو - (التليفزيون

المصري).

- منين أجيب ناس: مسلسل ١٥ حلقة بطولة معالي زايد ـ محمد وفيق ـ حنان شوقي ـ محمود الجندي ـ إخراج كريم ضياء الدين (التليفزيون المصري).
- أنا وبناتى في الزحام: مسلسل ١٥ حلقة بطولة زيزي البدراوي ـ أحمد خليل ـ سيد عبد الكريم ـ أحمد سلامة إخراج محمد عبد السلام (التليفزيون المصري).
- علاء الدين والأميرة ياسمين: مسلسل أطفال _ يقع المسلسل في ٢٦ حلقة بطولة / نوال أبو الفتوح ـ أحمد عبد الوارث ـ ضياء المرغني ـ هشام عبد الله ـ ناصر سيف ـ هالة فاخر إخراج / أيمن عبيس (إنتاج التليفزيون المصري).
- عصفور تحت المطر: مسلسل في ٣١ حلقة بطولة / أحمد عبد العزيز ـ تيسير فهمي ـ أحمد ماهر ـ وجدي العربي ـ سيد عبد الكريم ـ عزة بهاء ـ تهاني راشد ـ غسان مطر ـ هشام عبد الله ـ ضياء المرغني ـ مخلص البحيري ومن إخراج / محمود بكري (إنتاج التليفزيون المصري).
- همام وبنت السلطان: مسلسل أطفال _ يقع المسلسل في ٢٨ حلقة بطولة / هالة فاخر ـ علا رامي ـ وجدي العربي ـ غسان مطر ـ عايدة عبد العزيز ـ حنان سليمان .. ومن إخراج / أحمد مجدي (ومن إنتاج التليفزيون المصري).
- وبحلم بيك يا وطن: مسلسل أطفال - يقع المسلسل في ٣٠ حلقة - بطوله احمد سلامه ونوال أبو الفتح ومحمد وفيق وممدوح وافي وإخراج محمد دنيا.

المسلسلات الإذاعية :

مسلسل البيت الكبير	٩٠ حلقة / إذاعة قطر مدة الحلقة ١٥ق
مسلسل غرباء في الحياة	البحرين / إذاعة ٣٠ حلقة.
٥ مسلسلات إذاعة –الكويت	المسلسل ٣٠ حلقة .
٩٠ حلقة برنامج كتاب خليجى	إذاعة قطر .
٣٠ حلقة إغاثة الأمة	إعداد وسيناريو - انتاج إذاعة قطر إذاعة قطر .
٣٠ حلقة مسلسل جنون وفنون التاريخ	إذاعة أبو ظبى - إخراج / حبيب غلوم

٣٠ حلقة مسلسل علاء الدين والأميرة إذاعة الكويت إخراج / أحمد مساعد بطولة محمود يس ياسمين

٣٠ حلقة مسلسل سندباد إذاعة الكويت .إخراج أحمد مساعد

٣٠ همام وبنت السلطان إذاعة البحرين - إخراج/ إبراهيم عيسى

من أهم الكتب التى كتبت عن أعمال السيد حافظ

١ - الفعل الدرامى فى مسرح السيد حافظ - دكتور مصطفى رمضانى (مغربى) و٦ باحثين معه.

٢ - التشظى وتداخل الأنواع الأدبية (تجربة السيد حافظ فى المسرواية) "جزءان" د. نجاة صادق الجشعمى – عراقية.

٣ - التنوع الدلالى فى مسرح الطفل ما بين التناص والتراث والإخراج د. نجاة صادق الجشعمى – عراقية.

٤ - رؤية النقد لعلامات النص المسرحى لمسرح الطفل فى الوطن العربى د. نجاة صادق الجشعمى – عراقية.

٥ - تمظهر التجديد فى بنية السرد فى القصة القصيرة د. نجاة صادق الجشعمى – عراقية.

٦ - المسرح التجريبى بين المراوغة اضطراب المعرفة د. نجاة صادق الجشعمى – عراقية.

٧ - إشكالية الحداثة والرؤى النقدية فى المسرح التجريبى د. نجاة صادق الجشعمى – عراقية

٨ - السيد حافظ فى عيون الباحثين والنقاد الجزائريين د. نجاة صادق الجشعمى – عراقية.

٩ - السيد حافظ فى عيون نقاد المغرب د. نجاة صادق الجشعمى – عراقية

١٠ - المشاكس د. نجاة صادق الجشعمى – عراقية

١١ - انحطاط العالم د. إبراهيم بوخالفة – الجزائر.

١٢ - تمثيل العالم د. إبراهيم بوخالفة – الجزائر.

١٣ - التأثيث المكانى فى رواية ليالى دبى شاى بالياسمين – د. محمد زعترى - الجزائر.

١٤ - أعمال السيد حافظ المسرحية من الفهم والتفسير إلى صناعة الوعى إعداد الدكتور: مفتاح خلوف – الجزائر – ط ٢٠٢٠م.

١٥ - الحب الملكى – سحر التنهيد والعشق – مقتطفات من سباعية السيد حافظ الروائية – د. نجاة صادق الجشعمى – عراقية ٢٠٢٠م

١٦ - السيد حافظ والذاكرة المسرحية في حوارات – إعداد الكاتب: أحمد حافظ - مصر - ط٢٠٢٠م

١٧ - امبراطورية المسرح – دراسات نقدية في مسرح السيد حافظ - د.ناديه سعدونى ، الجزائرط ٢٠٢٠م.
١٨ - جمالية الكتابة المسرحية والسردية عند السيد حافظ أ.د. كمال الدين عيد ،مصر ،ط. ٢٠٢٠م.
١٩ - الهجنة الأجانسية فى أعمال السيد حافظ الإبداعية - د. نادية سعدونى– الجزائر– ط ٢٠٢٠م.
٢٠ - مملكة السرد " دراسات نقدية في سرديات السيد حافظ " د. إبراهيم بوخالفة – الجزائر–ط٢٠٢٠م
٢١ - معارك المسرح " دراسات في النقد المسرحى لنصوص السيد حافظ " د. إبراهيم بوخالفة –الجزائر–ط٢٠٢٠م
٢٢ - بلاغة التعبير عن فكر الكاتب السيد حافظ السياسى فى إبداعه الروائى –رسالة ماجستير –مى جمال الشربينى –ط ٢٠٢٠م
٢٣ - ثورة الإبداع فى المسرح والسرد - نموذجًا الكاتب السيد حافظ - الدكتورة وفاء كمالو –إعداد د. نجاة صادق الجشعمى –العراقية –ط ٢٠٢٠م
٢٤ - ثنائية المخاتلة بين النص الغائب والصورة الذهنية فى مسرح السيد حافظ - إعداد : "أسمهان سعودى وسناء نويوية " اشراف د . محمد زعيتري –الجزائر - ط ٢٠٢٠م.
٢٥ - التجريب فى المسرح العربى مسرح السيد حافظ نموذجًا –إعداد : عبد الحق قرطيط –إشراف الدكتور / يونس لوليدي –المغرب –ط ٢٠٢٠م
٢٦ - صور المرأة وأبعاد توظيفها فى مسرحيات السيد حافظ –إعداد عفاف صغيرة و نادية زوالى –إشراف الدكتور / مفتاح خلوف –الجزائر –ط ٢٠٢٠م.
٢٧ - التشاكل الأجناسى فى سباعية السيد حافظ –د. أمل درويش –القاهرة
٢٨ - إستراتيجية النص وتفاعل المتلقى في الخطاب الأدبى رواية "كابتشينو " للسيد حافظ –د. ربيعة حنيش –الجزائر
٢٩ - عمالقة على المقهى مع السيد حافظ –الكاتب والناقد أحمد حافظ – ط ٢٠٢١.
٣٠ - التجريب وحماليات البناء السردي في الرواية العربية - ضمن مشروع ورشة النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء السادس - نموذجًا رواية "ما أنا بكاتب" - ط ٢٠٢١.

٣١ - معمارية البناء وجماليات السرد ما بين الزمانكية وعولمة النقد – ضمن مشروع ورشة النقد للسرد الروائى السباعية الجزء السادس نموذجًا رواية "ما أنا بكاتب" ط٢٠٢١.
٣٢ - العنونة ما بين الصورة والزمانكية فى الرواية – ضمن مشروع ورشة النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء السادس - نموذجًا رواية "ما أنا بكاتب." - ط ٢٠٢١.
٣٣ - شرنعة العشق ما بين البراجماتية والدوجماطيقية - ضمن مشروع ورشة النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء السادس - نموذجًا رواية "ما أنا بكاتب". - ط ٢٠٢١.
٣٤ - الشخصيات ما بين المرئى واللامرئى والثابت والمتغير في السرد الروائى - ضمن مشروع النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء الرابع - نموذجا رواية "كل من عليها خان. ط ٢٠٢١.
٣٥ - السرد الروائى ما بين خلخلة التأريخ وتجاوز الذاكرة - ضمن مشروع النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء الرابع - نموذجًا رواية "كل من عليها خان". - ط ٢٠٢١.
٣٦ - التجريب وانحرافات السرد في الرواية - ضمن مشروع النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء الخامس - نموذجًا رواية "حتى يطمئن قلبى". - ط ٢٠٢١.
٣٧ - التمرد على نمطية السرد في بنية الرواية - ضمن مشروع النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء الثانى - نموذجًا رواية "كابتشينو". - ط ٢٠٢١.
٣٨ - تجليات التناص في رواية "أنا وفاطمة ومارك" – د. حنان حطاب – ط ٢٠٢١.
٣٩ - بناء البطل التراجيدي في مسرح السيد حافظ – إشراف: دكتور / عزوز ختيم إعداد الطالبين بن حافظ عائشة - بوزيدي زكريا - جامعة محمد بوضياف المسيلة – الجزائر ط ٢٠٢١.
٤٠ - السيد حافظ في عيون كتاب ونقاد وأدباء الكويت – ط ٢٠٢١
٤١ - البعد السياسى التحريضى في نصوص السيد حافظ المسرحية – رسالة ماجستير للباحثة ايمان خالد مهدى – تحت اشراف د. نورس محمد غازي – جامعة بابل – طبعة ٢٠٢٢.
٤٢ - تشكيل النّص غير الملفوظ في مسرحيات السّيد حافظ – رسالة ماجستير للباحثة زهرة هبوب وصفية زلوف - تحت اشراف الدكتور مفتاح خلوف – جامعة محمد بوضياف - كلية الآداب واللغات. ط ٢٠٢٢

٤٣ - المرأة والبعد الاجتماعى والعقائدي في رواية "كل من عليها خان" للسيد حافظ إعداد زهيرة حمريط - إيمان خلفة ، إشـراف أ.م.أ محمد زعيتري ط ٢٠٢٢

مشاركات

- شارك في مهرجان
- قرطاج (تونس)
- مهرجان بغداد (العراق)
- مهرجان مسرح الطفل – الأردن
- مهرجان أبو ظبي
- مهرجان القاهرة
- مهرجان الإسكندرية
- مهرجان مطروح
- مهرجان بيجاية (الجزائر)
- مهرجان مدينة وجدة المسرحى (المغرب)
- مهرجان مسرح الطفل (الكويت)
- مهرجان المونودراما الاول فى البصرة – العراق.

العنوان : ١٢ ش طارق يحيى عبد الغنى – التعاون – الهرم – الجيزة

موبايل ٠٠٢٠١٢٨١١١١٨٧٥ – ٠١١١٦٤٠٩٥٦٨ – ٠١٠٦٥٣٣٠٢٩٩

E-mail : Justhappy_man2000@yahoo.com
hafez66@live.com

مدونة الكاتب: http://sdhafez.blogspot.com

https://www.facebook.com/alsyd.hafz.7

قائمة المراجع

المصادر:

السيد حافظ، ليالي دبي شاي بالياسمين، الجزء الأول، ط١، دار الكتب والوثائق القومية، الإسكندرية، مصر، ٢٠١٤.

المراجع:

١. إبراهيم عباس: الرواية المغاربية الجدلية التاريخية والواقع المعيش، ط١، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، ٢٠٠٢.
٢. إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار الميسرة، الأردن (د.ط)، ٢٠٠٣.
٣. أحمد سيد أحمد، الرواية الإنسانية وتأثيرها على الروائيين العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائريين، (د.ط) ١٩٨٩.
٤. أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، دار فارس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٥.
٥. بسام بركة وآخرون: مبادئ تحليل النصوص الأدبية الشركة المصرية العالمية للنشر أونجمان، دارتوبار للطباعة، القاهرة، ٢٠٠٢.
٦. جويدة حمسا، بناء الشخصيات في حكاية عبدوا والجماجم

والجبل، لمصطفى قاسي، مقاربة في السرديات، منشورات الاوراسي، (ج.ط)، ٢٠٠٧.
٧. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية مرجع سابق، ص١٠-٢٤، المركز الثقافي، العربي بيروت، لبنان، ١٩٩٩.
٨. حمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، دار فارس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٥.
٩. حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط٣، ٢٠٠٠.
١٠. سعيد يقطين: الكلام والخبر (مقدمة السرد العربي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٧.
١١. سمير سعيد حجازي، النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠٠٥.
١٢. شريبط أحمد شريط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، د.ط، دار القصبة للنشر، الجزائر، ٢٠٠٩.
١٣. الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر والتوزيع، تونس (د.ط)، (ج.ت)، ص٥٧.

١٤. صلاح صالح، سرد الأنا والآخر عير اللغة السردية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٣.
١٥. صلاح فضل: نظرية البنائيةفي النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط١، ١٩٩٨.
١٦. عبد الرحيم الكردي: الراوي والصن القصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة، مصر، ط٢، ١٩٩٦.
١٧. عبد القادر أبو شريفة وآخرون: مدخل على تحليل النص الأدبي، دار الفكر للطباعة والنشر، دمشق، سوريا، ط١، ١٩٩٧.
١٨. عبد الله مرتاض، في نظرية الرواية البحث في تقنيات السرد، (د، ط)، عالم المعرفة، دار المجلة الوطنية للثقافة، الكويت، ١٩٩٨.
١٩. عبد الله مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع سابٌ، ص٧٦. بحث في تقنيات السرد (د.ط)، عالم المعرفة، دار المجلة الوطنية للثقافة، الكويت، ١٩٩٨.
٢٠. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، (د.ط)، عالم المعرفة، دار المجلة الوطنية للثقافة، الكويت ١٩٩٨.
٢١. عبد المطلب زيد: أساليب رسم الشخصية المسرحية، قراءة في مسرحية كليوباترا لشوقي، دار الغريب للطباعة، القاهرة، ٢٠٠٥.

٢٢. محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص٤٠، تقنيات ومفاهيم، ط١، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ٢٠١٠.
٢٣. مصطفى الصوي الجويني، في الأدب العالمي القصة- الرواية والسيرة منشأة المفارق، الإسكندرية، ٢٠٠٢.
٢٤. مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٤.
٢٥. مينة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر، سوريا، ط١، ١٩٨٧.
٢٦. نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين أحمد شاكر ونجب الكيلاني، دراسة موضوعية وفنية، دار العلم والإيمان، ط١، ٢٠٠٩.
٢٧. ناصر الحجيلان، الشخصية في قصص الأمثال العربية، دراسة في الأنساق الثقافية للشخصية العربية، النادي العربي، الرياض، ط١، ٢٠٠٩.
٢٨. يزا قاسم: بناء الرواية "دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ"، مكتبة الأسرة، القاهرة، (د.ط)، ٢٠٠٤، ص٥٨.

الرسائل الجامعية :

١. يمنى العيد: دلالات النط السردي في الخطاب الروائي

"تحليل رواية غاندي الصغير لإلياس النحوي"، ملتقى السيمياء والنص الأدبي، عنابة الجزائر، (د.ط)، ١٩٩٥.
٢. عبد الناصر مباركية: دراسات تطبيقية في الإبداع الروائي، جيلالي برج بوعريريج، ٢٠١١.
٣. فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للنشر المتحدث، تونس، ١٩٨٨، ص٦٠-٦١، نقلا عن صالح مفقودة صورة المرأة في الرواية الجزائرية، رسالة الماجستير، جامعة منتوري قسنطينة، ٢٠٠١-٢٠٠٢.
٤. أحمد شريبط: الفن القصصي في الأدب الجزائري، مخطوط ماستر الأدب العربي، عنابة، (د.ط)، (١٩٨٦-١٩٨٧).

المعاجم :

١. محي الدين بن يعقوب بم محمد بن إبراهيم الفيروز أبادي الشيرازي، قاموس المحيط، المادة (ش،خ،ص) دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د٦، ك١، ١٩٩٦.
٢. الفيروز آبادي، المحيط، تحقيق محمد نعيم العرسوقي، طبعة ٨، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ٢٠٠٥.
٣. الجوهري، الصحاح، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، طبعة٢، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٩، جزء٦.
٤. جبران مسعود، الرائد: معجم لغوي عصري، المجلد٢، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط٥، ١٩٨٦.

٥. ابن منظور، لسان العرب، تحقيق عامر أحمد حيدر، طبعة١، دار الكتب العلمية، بيرةت، مجل١٤، ٢٠٠٣، ص٤٢٦.
٦. أبو الحسن أحمد فارس، معجم اللغة، في تحقيق ومثبط عبد السلام هارون، مادة(شخص)، ج١، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٨.

المجلات والدوريات :

١. يمني العبد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الغراب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٠.
٢. يمنة العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوية، دار الفارابي، بيروت، ط١، ١٩٩٠.
٣. جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، قسم الأدب العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، ٢٠٠٠، العدد١٣.
٤. المراجع بالفرنسة
٥. ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الذكر، القاهرة، مصر، ط١، ١٩٨٧.
٦. فليب هامون، سيميولوجية الشخصية الروائية، ترجمة سعيد بن كراد تحقيق، عبد الفتاح كيليطو، د.ط، دار كرم الله، الجزائر، ٢٠١٢.

٧. رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (د.ط)، ١٩٩٨.
٨. تزفيتان تودروف، مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٥.
٩. تزفيطان تودوروف: مقولات السرد الأدبي، تر: الحسين سحبان وفؤاد صفا، ضمن طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط١، ١٩٩٨.

الفهرس